مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري

دورة
علي بن المقرب العيوني

أبحاث الندوة ووقائعها

الكتّاب

د. أحمد محمد قدّور
د. سلطان سعد القحطاني
د. علي بن عبدالعزيز الخضيري
د. فيصل درّاج
د. نسيمة الغيث
د. وهب رومية

دورة

علي بن المقرب العيوني

أبحاث الندوة ووقائعها

الكتّـــاب

د. أحمد محمد قدّور — د. سلطان سعد القحطاني

د. علي بن عبدالعزيز الخضيري — د. فيصل درّاج

د. نسيمة الغيث — د. وهب رومية

أشرف على طباعة هذا الكتاب وراجعه الباحث
بمؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري
عدنـــان بـلبـل الجابـــر

الصف والإخراج والتنفيذ
محمد العلي
أحمد متولي **أحمد جاسم**
بثينة الدوماني
قسم الكمبيوتر في الأمانة العامة للمؤسسة

(ح) مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، ٢٠٠٤
فهرسة مكتبة الكويت الوطنية أثناء النشر

دورة علي بن المقرب العيوني (أبحاث الندوة الثامنة: ٢٠٠٢ أكتوبر ١-٣: المنامة ، البحرين)
دورة علي بن المقرب العيوني: أبحاث الندوة ووقائعها/ إعداد أحمد محمد قدور... [وآخرون] ؛ إشراف عدنان بلبل الجابر ؛ تصدير عبدالعزيز سعود البابطين . - ط١ . - الكويت: مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، ٢٠٠٤
ص: ١٧ × ٢٤سم
ردمك: ٤ - ٠٢ - ٧٢ - ٩٩٩٠٦
١. الشعر العربي - العصر العباسي الثالث - شرق الجزيرة العربية - ندوات. ٢. الشعر العربي - العصر العباسي الثالث - السعودية - ندوات. ٣. الشعر العربي - عصر الضعف والانحاط - شرق الجزيرة العربية - ندوات. ٤. ابن المقرب العيوني ، علي بن المقرب بن الحسن بن عزيز بن ضبار ابن عبدالله ، العيوني، البحراني، جمال الدين، أبوعبدالله (٥٧٢-٦٢٩هـ) - دراسة. أ. قدور، أحمد محمد (معد) ب. الجابر، عدنان بلبل (مشرف) ج . البابطين، عبدالعزيز سعود (مصدر)
د. دورة علي بن المقرب العيوني: أبحاث الندوة ووقائعها.
ديوي ٨١١,٥٠٠٩

ردمك: ISBN : 99906 -72 - 02- 4
رقم الإيداع : Depository Number: 2004 / 00001

مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري

تلفون: 2430514 **فاكس:** 2455039 (00965)

E-mail < Kuwait@albabtainpoeticprize.org >

2 0 0 4

تصدير..

عزيزي القارئ،،

ليس من المستغرب إذا ما عُدَّ هذا الكتاب من سلسلة كتب الندوات الستة التي أصدرتها مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري عبر السنوات العشر السابقة كتاباً مميزاً ، لا لأنه تضمن حواراً معمقاً وفاعلاً دار بين كفاءات نقدية عربية ممتازة ومداخلات حملت هوية أصحابها النقدية، واتجاهاتهم الثقافية الأدبية المؤثرة، ولكنَّ تميُّز هذا الكتاب إنما يأتي - حسب تصوري - من كونه يقدم للقارئ العربي شاعراً عربياً دفن صورته غبار النسيان والإهمال، وبات لا يذكره أحد من المهتمين بحركة الشعر العربي، رغم أنه يرقى إلى مصاف العمالقة من سدنة الشعر العربي الذين سبقوه كالمتنبي وأبي فراس الحمداني.

لقد جاء هذا الكتاب ليقدم للجيل العربي المعاصر، وللأجيال القادمة الشاعر علي بن المقرب العيوني، شاعر الدولة العيونية، التي حكمت منطقة شرق الجزيرة العربية في القرنين السادس والسابع الهجريين بعد قضائها على دولة القرامطة وبشكل نهائي. ولينصفه ويعطيه بعده الأدبي والتاريخي يعزز ذلك إصدارنا لديوانه بطبعة شاملة ومنقحة فضلاً عن كتب أخرى تناولت حياته وشعره وتاريخ الدولة العيونية بعامة، لتكتمل ملامح الصورة لدى القارئ العربي وتبدو أكثر إشراقاً.

ومما يميز هذا الكتاب أيضاً تقديمه للشاعر العربي الكبير (إبراهيم طوقان) الذي نذر نفسه وشعره لقضية وطنه فلسطين، فقد جاءت الدراسة المخصصة له ولشعره، والتعقيبات والمناقشات التي تلتها لترسخ وبموضوعية ودقة صورة أخرى

جديدة لهذا الشاعر المناضل، يدعم ذلك أيضاً إصدارنا كتباً عن حياته وأدبه بالإضافة إلى ديوانه الذي ضم قصائد جديدة لم تنشر من قبل. وحتى تكتمل (بانوراما) المشهد الفلسطيني ويكون أكثر عمقاً وشمولاً وتأثيراً، قُدمت دراسة حول ديوان الطفل الشهيد (محمد الدرة) الذي أصدرته المؤسسة إثر استشهاده عام ٢٠٠٠م أعقبها تعليق هادف وحوار جاد احتدمت فيه آراء نقدية مختلفة.

أملي أن يرى القارئ الكريم في هذا الكتاب ما يحقق الفائدة والمتعة داعياً الله جلت قدرته أن يسدد خطانا لما فيه الخير ويختم بالصالحات أعمالنا أنه على كل شيء قدير.

عبدالعزيز سعود البابطين

الكويت في ١٥ رجب ١٤٢٤هـ

الموافق ١٤/ ٩/ ٢٠٠٣م .

****

أهداف ندوات المؤسسة بشكل عام:

- الإسهام في المساعي المبذولة لإثراء حركة الإبداع العربي في مجال الشعر ونقده.
- التنبيه إلى أهمية رواد الحركة الشعرية العربية بإلقاء الضوء على إنجازاتهم وإضافاتهم.
- خلق فرص للقاء بين المهتمين بقضايا الشعر العربي.
- إثارة اهتمام وسائل الإعلام والمبدعين الشباب بقضايا الإبداع في مجال الشعر ونقده.

الجهاز التنفيذي للندوة:

مدير الندوة : **الأستاذ عبدالعزيز السريّع**

سكرتير عام الندوة : **الأستاذ تحسين بدير**

وقد أصدرت المؤسسة بمناسبة هذه الدورة الكتب والمطبوعات التالية:

١ - ديوان علي بن المقرب العيوني وشرحه، في جزأين، تحقيق: د. أحمد موسى الخطيب.

٢ - ببليوغرافيا بمصادر ومراجع دراسة حياة علي بن المقرب العيوني وشعره وتاريخ الدولة العيونية، إعداد : د. صلاح كزارة.

٣ - **تاريخ الدولة العيونية**، تأليف : الشيخ عبدالرحمن الملا.

٤ - **شعراء عبدالقيس في العصر الجاهلي**، د. عبدالحميد المعيني

٥ - **شعراء عبدالقيس وشعرهم في العصرين الإسلامي والأموي**، د.عبدالحميد المعيني.

٦ - **ديوان أبي البحر الشيخ جعفر الخطي**، تحقيق : د. عبدالجليل العريض، د.أنيسة خليل منصور.

٧ – **ديوان إبراهيم طوقان**، إعداد : أ. ماجد الحكواتي.

٨ – **إبراهيم طوقان – حياته ودراسة فنية في شعره**، تأليف : د. محمد حسن عبدالله.

٩ – **من أوراق إبراهيم طوقان**، إعداد : المتوكل طه.

١٠ – **عبدالعزيز السريع، تكريم وتحية** ، إعداد : عبدالعزيز جمعة.

١١ – **مختارات من شعر إبراهيم العريض**، اختيار : أ. منصور سرحان، تقديم: د.ثريا العريض.

١٢ – **أبحاث دورة علي بن المقرب العيوني**، مجموعة من الباحثين.

١٣ – **أبحاث ندوة «أبو فراس الحمداني»**، اعداد : أ.عدنان بلبل الجابر.

١٤ – **الفائزون**، إعداد : أ. إيهاب النجدي.

١٥ – **سنوات من العطاء الثقافي** ، إعداد : الأمانة العامة.

١٦ – **معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين – الطبعة الثانية** في سبعة مجلدات.

١٧ – ملحق لشعراء الطبعة الأولى من **معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين**.

✡✡✡✡

برنامج الدورة الثامنة

دورة «علي بن المقرب العيوني»

مملكة البحرين ١-٣ أكتوبر ٢٠٠٢

الجلسة الأولى:

رئيس الجلسة	:	أ. د. ناصر الدين الأسد
الموضوع الأول	:	شعر ابن المقرب بين التأثر والتأثير
الباحث	:	د. علي الخضيري.
المعقب	:	د. سعاد المانع.
الموضوع الثاني	:	اللغة والدلالة والإيقاع في شعر ابن المقرب
الباحث	:	د. أحمد قدور.
المعقب	:	د.سالم عباس خداده
معقبون آخرون	:	أ. فاروق شوشة، د. عمر المراكشي، د.العربي دحو، أ.محمد الجلواح، د. محمد مصطفى أبو شوارب، أ.علي شلاه، د.سلطان سعد القحطاني، د.محمد رضوان الداية، الدكتور أحمد مختار عمر، د.سعاد عبدالوهاب، د.أمينة فارس غصن.

الجلسة الثانية

رئيس الجلسة	:	الشيخة مي محمد آل خليفة
الموضوع الثالث	:	شعراء شرقي الجزيرة العربية بعد ابن المقرب
الباحث	:	د. سلطان سعد القحطاني.
المعقب	:	د. أحلام الزعيم.
الموضوع الرابع	:	بنية الموضوعات في شعر ابن المقرب
الباحث	:	د. نسيمة الغيث.
المعقب	:	د.عبدالله المهنا

معقبون آخرون	:	د. محمد عبدالحي، د. ياسين الأيوبي، د. العربي دحو، د. سعاد عبدالوهاب.

الجلسة الخاصة: (تكريم الأمين العام)

رئيس الجلسة	:	د. علي عقلة عرسان
شهادة وتجربة	:	أ . عبدالعزيز السريع
المعقبون	:	أ. عبدالعزيز البابطين، د. علي عقلة عرسان، الشيخ محمد سعيد النعماني، أ. محمد العربي ولد خليفة، أ .عبدالله خلف، أ. صديق المجتبى، أ. سيدي ولد الأمجاد، أ .محمد الجلواح، أ. محمود الحرشاني، أ .عبدالعزيز السريع، د. أحمد درويش.

الجلسة الثالثة:

رئيس الجلسة	:	أ. عبدالعزيز سعود البابطين
الموضوع الخامس	:	القصيدة النضالية عند إبراهيم طوقان
الباحث	:	د. فيصل دراج.
المعقب	:	د. محمد الدناي.
الموضوع السادس	:	شعر الانتفاضة: ديوان الدرة نموذجاً.
الباحث	:	د. وهب رومية.
المعقب	:	د .عبدالرزاق حسين
معقبون آخرون	:	د. محمد فتوح أحمد، د. أحمد مختار عمر، د. شكري عزيز الماضي، د. محمد طرشونة، د. عبدالله حمادي، د .محمد رضوان الداية، د. أحمد الطريبق أحمد، د .جرجي طربيه، د. محمد يوسف مصطفى الواثق، د .أحلام الزعيم، د. ياسين الأيوبي، د. محمد الحسن ولد محمد المصطفى، د. حسين مناصرة.

حفل افتتاح

دورة علي بن المقرب العيوني

حفل افتتاح

دورة علي بن المقرب العيوني

الأستاذ عبدالعزيز السريع:

بسم الله الرحمن الرحيم ، خير ما نبدأ به تلاوة من الذكر الحكيم يتلوها الشيخ محمد الطيب فليتفضل .

(وبعد الاستماع إلى التلاوة المباركة . .) .

الأستاذ عبدالعزيز السريع..

صاحب السمو ولي العهد ، قائد قوة دفاع البحرين ، الشيخ سلمان بن حمد آل خليفة حفظه الله ، ممثل صاحب العظمة الشيخ حمد بن عيسى آل خليفة ملك مملكة البحرين .

الإخوة الضيوف جميعاً . . . أرحب بكم ، وأحييكم باسم مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري وأدعو السيد **رئيس المؤسسة** ليلقي كلمته .

الأستاذ عبدالعزيز البابطين - رئيس المؤسسة:

بسم الله الرحمن الرحيم ، والصلاة والسلام على سيد المرسلين وعلى آله وصحبه أجمعين

صاحب السمو الشيخ سلمان بن حمد آل خليفة ، ولي العهد ، القائد العام لقوة دفاع البحرين ، نائب راعي الحفل ، حضرة صاحب العظمة حمد بن عيسى آل خليفة ، ملك مملكة البحرين .

صاحب السمو الملكي الأمير خالد الفيصل بن عبدالعزيز آل سعود .

معالي الشيخ عبدالله بن زايد .

أصحاب السعادة الشيوخ والوزراء . .

الإخوة الأفاضل أمين عام وأعضاء المجمع الثقافي العربي

الأخواتُ والإخوة المشاركون والضيوف . .

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته . .

أود ونحن نقف على أرض البحرين الطاهرة ، وفي عهد ملك شاب فتح آفاقَ المستقبل أمام شعبه ، فتفتّحت له القلوب ، وجَمع له شوارد المنى فتجمّعت حوله العزائم ، وبحضور ثلة من مثقفي الوطن العربي وشعرائه توافدوا من كل بقاع العروبة بعد أن كابدوا وعثاءَ السفر ، يجمعهم نداء الكلمة الشعرية ، الكلمةِ التي تَعبر كلَّ الحدودِ دون جوازِ سفر ، وتأنس إلى قبسها أبصارُ العرب وبصائرهم .

ويطيب لي أن أشكرَ باسمكم جميعاً صاحبَ العظمة ملكَ البحرين على تفضله برعاية هذا الحفل ، وعلى إنابته سمو ولي العهد ليشرفنا بافتتاح هذه الدورة الثامنة ، وأن أُحيّي هذا البلدَ الكريم ، بلدَ الأشرعة التي رَوّضت البحرَ بكل جبروته ، بلد الغاصة الذين فكّوا بجسارتهم طلاسمَ هذا البحر وامتلكوا كلمةَ السرّ التي فتحت لهم أبوابَ كنوزه ، هذا البلد الذي رابط على خاصرة الوطن العربي الشرقية يدفعُ عنه الشرَّ عبر التاريخِ ، وظَلّ على مرّ الأيام عربيَّ الوجه واليد واللسان .

واسمحوا لي أن أوجه تحيةً خاصة باسم بلدي الكويت إلى شقيقته البحرين ، ونحن صنوان من نخلة واحدة تَوزّعا في قطرين عربيين ، وتجرعنا معاً الأيامَ الصعبة ، أيامَ الصَّبُر والصَّبْر ، وعندما ابتسم لنا الزمن اقتسمنا بسمتَنا مع كل محزونٍ في وطننا العربي الكبير .

نجتمع اليوم في رحاب هذا البلد الأصيل في دورة ثامنة من دورات مؤسستنا ، وأشعر ويشعر معي كلُّ مدعوٍّ أنه في بلده وبين أهله ، هكذا كان شعورُنا ونحن ننتقل من القاهرة إلى فاس ، ومن أبو ظبي إلى بيروت وإلى الجزائر ، كنا ننتقل من بلدنا إلى بلدنا ، وكان دفءُ المحبّةِ يغمرنا بحيث ننسى متاعب هذا الانتقال .

وعندما نلقي نظرة إلى الوراء إلى ثلاثة عشر عاماً من عمر المؤسسة يتوزّعُنا إحساسان : الرضا عما قمنا به لأن رياح الزمنِ كانت تدفع سفينتنا إلى الأمام ، والتشوّقُ إلى مرافئَ جديدة أبعدَ من أحلامنا .

لم تكن المؤسسةُ مشروعاً فردياً وإن بدأ كخاطر في مخيلة فرد ، ولم يكن عملاً إقليمياً وإن انطلق من بلد عربي معين ، ولم يقصد به مُجرّدَ عملٍ ثقافي وإن كان هذا طابعَه الظاهر .

لقد كان المشهدُ العربي البائس يدمي العيونَ والقلوب ، كان الاحترابُ السياسي قد أعاد العربَ إلى عهد القبائلِ وإن بصورة جديدة ، وكنا نبحث عن كيفية النهوض من الرماد ، وكان أمامنا بابٌ وحيد ننفذ منه من هذا الحصار الخانق ، وهو بابُ الثقافة ، واخترنا من حزمة الثقافة أصلبَ أعوادها وأكثرَها مرونة : الشعرَ ، هذا الفضاءُ الرحب الذي وسع في شفافية ونفاذ كل الأزمنة والأمكنة العربية ، الفنَّ الذي نسجتْ الذاكرةُ العربية منه أحلى قسماتِها ، والعدسةَ التي تلتقط ذَبذباتِ الروح ، وتَنفُّسَ الصبح ، ونَأَماتِ الضمير .

وإذا كان الشعر بدأ حداءً للإبل ثم أصبح حداءً للإنسان في مساراته العنيدة التي تتطلب منه التغلبَ على رخاوة النفس وعلى قسوة الظروف ، فإن هذا الحداء الجميل والحازم هو ما يلزمنا الآن ليكونَ النفيرَ الذي يجمع المثقفين العرب على اختلاف توجهاتهم ليصبحوا نواةً صلبة لأي تجمع عربي ، ولقد حرصنا منذ الخطوة الأولى أن يأخذَ عملُنا طابعَه القومي ، فانطلقت المؤسسة من عاصمة العرب : القاهرة ، وأنشأتْ مكاتبَ لها تغطي الأقاليمَ العربية ، وفتحت صدرَها للمثقفين والشعراءِ العرب على امتداد الأرض العربية وخارجها .

كانت الخطوةُ الأولى في مسيرتنا تكريمَ المتميزين من الشعراء والنقاد ، ونحن في ذلك نُحْيي سنّةً سار عليها أسلافُنا العظام منذ عهد القبيلة إلى عهد الدولة الإقليمية الحديثة ، كُرّمَ الشاعرُ سابقاً لأنه صوتُ القبيلة والمتحدّثُ بلسان الأرواح الخفَيّة ، وكُرِّمَ الشاعرُ حديثاً لأنه صوتُ الشعبِ والمتحدَثُ بلسان الغيبِ البشري ، وفي العهدين لم

يكن صوتُ الشاعر فردياً بل كان يستبطن في صوته ما تضمره الجماعة ، ولن ننسى في هذا المقام تكريمَ أمير البحرين المغفور له الشيخ عيسى بن علي لأمير شعراء العرب أحمد شوقي عندما أهداه في حفلة تكريمه عام ١٩٢٧ نخلةً من الذهب مرصّعةً بثمار من اللؤلؤ ، وقدم الهديةَ باسم البحرين الشاعرُ الكويتي/ البحريني السعودي خالد الفرج ، وها نحن نجتمع اليومَ من كل قطر عربي لتكريم نخبة من المبدعين ، على رأسهم شاعرِ البحرين الكبير إبراهيم العريض ، ونستظلّ جميعاً بخيمة هذا الشاعر الذي أعطى الشعرَ حياتَه المديدة ، وكم كنا نتمنى أن يكونَ معنا ليرى ثمرةَ كفاحه وإبداعه ، ولكنّ القدرَ الذي حرمنا من وجوده ساعدنا كي لا نحرم من خلوده .

وكانت الخطوةُ الثانية للمؤسسة اختيارَ شاعر كبير ليكونَ محوراً للدورة ، بحيث تنشر المؤسسةُ نتاجَه الأدبي ، وتكلف عدداً من الباحثين القيامَ بأبحاث عن حياته وشعره ، بدأنا بمحمود سامي البارودي رائد النهضة الشعرية الحديثة مروراً بأبي القاسم الشابي وأحمد العدواني والأخطل الصغير وأبي فراس الحمداني وعبدالقادر الجزائري .

وفي هذه الدورة كان محورُها الشاعرَ الكبير علي بن المقرب العيوني ، مع احتفاء خاص بشاعر فلسطين إبراهيم طوقان .

ولا يخفى عليكم أننا بهذا الاختيار جمعنا بين زمنين : العصر الوسيط والحاضر القريب ، وبين مكانين : البحرين في أقصى الشرق ، وفلسطينَ في الوسط لنبرهنَ أنَ الأزمنةَ العربية زمنٌ واحد ، وأن الأمكنةَ العربية مكانٌ واحد .

وإذا كنا في اختيار ابن المقرب العيوني أردنا أن ننصفَ هذه المنطقةَ التي تغافلَ عنها المؤرخون ، فقد قصدنا باختيار إبراهيم طوقان أن لا نكتفي بتوجيه تحيّة إلى شعبنا الفلسطيني وانتفاضته المباركة كما يفعل الغرباء ، بل أردنا أن نؤكّدَ أن الجرح الفلسطيني هو جرحُنا ، وأننا سنبقى مستعبدين مادام الاحتلالُ يجثم على أي قطعة من فلسطين ، ففلسطينُ ليست مجرّدَ بقعة صغيرة من وطننا العربي الكبير بل هي شرفُنا وطهارتنا ، والشرفُ لا يمكن أن يكونَ محلَّ مساومة أو قسمة .

وإذا كان الشاعران قد اختلفا زماناً ومكاناً فقد كانا في موقف واحد ، كانا شاهدين على تآكل الوضع العربي ، وكانا نذيرين بالفاجعة القريبة ، فاجعة انهيار الدولة العيونية وسقوط بغداد العاصمة الحضارية للعرب بعد ربع قرن من وفاة العيوني ، وفاجعة سقوط القدسِ العاصمة المقدسة للمسلمين بعد سنواتٍ من وفاة إبراهيم طوقان .

ونشعر بالغبطة لأننا أخرجنا في هذه الدورة ثلاثةَ دواوينَ تضمّنتْ قصائدَ لم يسبق نشرُها في أي طبعة سابقة وهي للشعراء : علي بن المقرب العيوني ، حيث حصلنا على أكثر من (٨٠٠) بيت كانت مطمورة طيلة تسعمئة سنة الماضية وهذا يعتبر إنجازاً كبيراً للمتلقي العربي ، وأبي البحر الخطي ، وإبراهيم طوقان ، كل حصلنا على قصائد لم يسبق أن نشرت لهم ، وعشرةً من كتب الدراسات بمجموع صفحات يزيد على ستة آلاف صفحة ، وتمكّنا من إنجاز الطبعة الثانية لمعجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين في سبعة مجلدات وبمجموع صفحات قدرُها خمسةُ آلاف وخمسمئة وعشرون صفحة ، وعلى هذا يصبح مجموع إصداراتنا لهذه الدورة حوالي اثنتي عشرة ألف صفحة .

ولم يكن ذلك ليتمَّ لولا تضافرُ كوكبة من الباحثين العرب معنا ، استفردوا بالتعب والعناء وشاركونا الأملَ والطموح فاستحقّوا من القراء العرب أجملَ الثناء .

وإذا كان الرضا التام في بعض جوانبه نوعاً من العجز ، فإننا لن نشعرَ بالرضا التام عن عملنا بل نؤمن أن ما وصلنا إليه هو مرحلة على خط سير طويل سنواصل التقدّمَ عليه ، تأديةً لواجب علينا تجاهَ أمة خانتها الظروفُ وقصّرَ بحقّها الأبناء ، فلم تتسنّمْ مقعدَها الملائمَ في مركبة التاريخ .

أيها الكرام..

إنني أهيب بالشعراء العرب ، بكم أنتم ياضميرَ الأمة أن لا تنسَوْا إخوانكم من أسرى الكويت في سجون العراق ، وأن تساهموا بقصائدكم وبمشاعركم في تصوير معاناتهم والدعوة إلى إطلاق سراحهم ، وخلاصهم من تلك السجون البغيضة .

وأختم كلمتي بتجديد التحية والشكر لعظمة ملك البحرين ملك الأمل والعمل ، ولولي عـهده الأمين ، ولهذا البلد المضياف بلد النخيل والبحر واللؤلؤ ، بلد إبراهيم العريض ، ولكلٍّ من شاركنا في هذا اللقاء .

ودعاء إلى الله أن يحفظ هذا البلد ومليكه وشعبه من كل مكروه . والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته .

الأستاذ عبدالعزيز السريع:

الكلمة الآن لمعالي السيد **نبيل بن يعقوب الحمر** وزير الإعلام ، فليتفضل .

السيد وزير الإعلام:

بسم الله الرحمن الرحيم ، صاحب السمو الشيخ سلمان بن حمد آل خليفة ولي العهد القائد العام لقوة دفاع البحرين ممثل سيدي حضرة صاحب العظمة الشيخ حمد بن عيسى آل خليفة ملك البلاد المفدى حفظه الله

الأخ الأستاذ عبدالعزيز سعود البابطين رئيس مجلس أمناء مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري

أصحاب السمو،

أصحاب السعادة،

ضيوفنا الكرام،

أيها السيدات والسادة،

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته . .

إن عطاء السنين لا يقاس بالبعد الزمني فقط ، وإنما يقاس بالإنجاز كماً وكيفاً ، فمنذ الانطلاقة الأولى في عام ١٩٨٩ لمؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع

الشعري ، والمؤسسة بجهود الأخ العزيز عبدالعزيز سعود البابطين ومجلس الأمناء تحقق إنجازاً بعد إنجاز في مشرق الوطن العربي ومغربه ، شماله وجنوبه ، بل إن هذا الإنجاز شمل فيما شمل بعض بلدان عالمنا الإسلامي الرحب .

وإننا اليوم في مملكة البحرين وبرعاية كريمة من حضرة صاحب العظمة الشيخ حمد بن عيسى آل خليفة عاهل البلاد المفدى حفظه الله ، وبدعم من سيدي صاحب السمو الشيخ خليفة بن سلمان آل خليفة رئيس الوزراء الموقر ، ومؤازرة صاحب السمو الشيخ سلمان بن حمد آل خليفة ولي العهد القائد العام لقوة الدفاع ، نستضيف هذه الدورة من أعمال الجائزة لنؤكد بأن هذه المملكة التي احتضنت عبر تاريخها الطويل الإبداع والمبدعين ، وبرز على أرضها العطاء الإنساني في أسمى معانيه وقيمه ، وبرزت في أرضها قمم في الأدب والشعر والنثر ، وارتبطت أسماء هؤلاء بالمبدعين في الجزيرة العربية وبقية البلدان العربية والإسلامية فنسجت في تناغم وتلاحم ملحمة العطاء والإبداع الإنساني ، وها نحن اليوم نلتقي في بلاد تشهد نهضة حضارية وإشراقة عصرية يقودها نحو مراقي التقدم والديمقراطية والحرية والمشروع الإصلاحي الكبير عظمة الملك المفدى حفظه الله ، ويستهدف خير هذه البلاد وشعبها وشعوب أمتها العربية والإسلامية ، فمرحباً بالمبدعين في وطننا العربي والإسلامي ومرحباً برجال الفكر والأدب والثقافة ، ونشعر بأننا في حضرة المبدعين نحتفي بالثقافة والفكر ، ونجدد الدور الذي لعبه قادة الرأي في التقريب بين الشعوب وأرسوا وأسسوا وجدان الأمة ثقافياً وحضارياً وهم في تواصلهم يرسمون مستقبل الأمة ، ويرسون دعائم أركان الأوطان .

إن اختيار مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري موضوع الآثار الشعرية لشاعر البحرين والجزيرة العربية علي بن المقرب العيوني ودراسة حياته وإبداعه يضيف الكثير لجهود هذه المؤسسة التي تسعى بجهد مقدر ومشهود إلى استكمال المشروع الثقافي الشامل الذي تستهدفه المؤسسة وتسخر الإمكانيات المادية والبشرية له .

ونحن إذ نقدر جهود مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري على هذا الإنجاز الكبير ، نحيي فيها اختيار البحرين لإقامة هذه الدورة فيها ، ونؤكد بأننا في وزارة الإعلام ندعم هذه المشروع الثقافي ، ونؤكد استعدادنا التام للتعاون مع مؤسس هذه الجائزة الأخ عبدالعزيز سعود البابطين ومجلس أمناء الجائزة لما يحقق مستقبل الثقافة في وطننا العربي والإسلامي .

وإننا في الوقت الذي نشيد باختيار هذه المؤسسة الفاضلة الشاعر علي بن المقرب العيوني موضوعاً لدورتها الثامنة ، فإن هذه الدورة تكرم أحد أعمدة الثقافة والأدب والشعر والنقد في البحرين ألا وهو شاعر البحرين وابنها البار المغفور له بإذن الله تعالى إبراهيم عبدالحسين العريّض رحمه الله . فهذا التكريم لشاعر البحرين وأديبها إنما يؤكد ريادة هذا الأديب الكبير في مجال الأدب والفكر والثقافة ، وكان رحمه الله قد أُبلغ بهذا التكريم قبيل وفاته فأكبر هذا التكريم في شخصه ، وفي المجال الإبداعي والأدبي .

فرحم الله إبراهيم العريض وأسكنه فسيح جناته ، كما أن هذه الدورة تكرم شاعر العربية إبراهيم طوقان الذي أسهم إسهاماً كبيراً في حركة الشعر العربي وكان لصدى كلماته الأثر الكبير في الاهتمام بالقضية الفلسطينية وبنضال الشعب الفلسطيني الباسل ، وكأننا اليوم نقول بأنه مثلما عاشت هذه القضية في وجدان إبراهيم طوقان فهي قد عاشت في وجدان شاعر البحرين الراحل إبراهيم العريض فنظم ملحمته االشعرية المشهورة «أرض الشهداء» .

وإنها لمناسبة أن نذكر لهذين الشاعرين : إبراهيم العريض ، وإبراهيم طوقان إبداعهما الشعري المتميز الذي وحد الأمة العربية شعراً وفناً وأدباً في قضية العرب الأولى ، قضية فلسطين والشعب العربي الفلسطيني ، ونذكر إسهامهما في إثراء مرحلة مهمة في حركة الشعر العربي المعاصر لا زالت تأثيراتها كبيرة وواسعة .

أصحاب السمو....

أصحاب السعادة....

أيها السيدات والسادة..

إن فرحتنا بكم كبيرة وبلدكم البحرين أسعدها هذا التواجد الكبير ، وأؤكد لكم بأن فرحة مبدعي هذا الوطن ومثقفيه تعدل فرحتكم باللقاء .

أتمنى لكم طيب الإقامة ولدورتكم النجاح والتوفيق ، ولمؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري دوام التألق والنماء . والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته .

الأستاذ عبدالعزيز السريع:

بناء على الرغبة الكريمة من سمو ممثل راعي الحفل أدعو صاحب السمو الملكي الأمير خالد الفيصل لإلقاء كلمة مؤسسة الفكر العربي . . فليتفضل .

الأمير خالد الفيصل:

بسم الله الرحمن الرحيم ، الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله

صاحب السمو ، الإخوة الحضور ، الأخ الكريم السيد عبدالعزيز سعود البابطين مانح الجائزة .

الحفل الكريم . . .

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته . .

يطيب لي أن أعبر عن سعادتي الفائقة ، بمشاركة هذه النخبة الماجدة ، من رموز الثقافة العربية ورعاتها وعشاقها ، الاحتفال بالدورة الثامنة لمؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري ، المعنونة باسم المبدع العربي الراحل علي بن المقرب العيوني .

وأبارك لمانح الجائزة نجاحاتها المتلاحقة التي لم تقتصر على ربوع الوطن العربي شرقه وغربه ، بل عبرت البحار والمحيطات - على جسور التواصل - إلى مواقع مختارة ، تربطنا بها لحمة الثقافة ولها في نفوسنا هوى وحنين ، وأقدر معكم دأبه وطول نفسه وسخاءه وبذله لهذا العمل الثقافي ، في سياق محاولة جادة تعيد للشعر العربي هيبته ، وتستعيد دوائر التجمع حوله والتأثر به ، وتمكنه من بؤرة الشعور الإنساني في عالمنا العربي من جديد ، وهو الهدف النبيل لجائزة تهتم بالشعر - إبداعاً ونقداً - وترعى المجددين المبدعين ، والسوابق الراسخين من الرواد على السواء .

كما يسعدني أن أشد معكم على أيدي الفائزين بجائزة البابطين مباركاً لهم الانضمام إلى قافلة الفخار في مضمار الشعر العربي عبر تحكيم محايد وحكم نزيه .

أيها الحفل الكريم..

وفي نطاق اهتمام مجمعكم الثقافي بالشأن العربي ، وهمكم بأزمة الأمة الراهنة ، اسمحوا لي أن أعرج بكم إلى حديث قلبي مفتوح عن مؤسسة الفكر العربي ، التي تبنّى مشروعها معي نخبةً من رجالات العرب المهتمين بالثقافة والفكر ، وكان مضيفنا البابطين - كعادته - من سوابق المساهمين في المشروع ، الداعمين له بغير حدود .

وأصارحكم القول أيها الإخوة ، بأن فكرة هذه المؤسسة قد أخذت تدور في رأسي منذ أمد بعيد ، مراوحةً بين شجاعة الإقدام وبين التردد والتراجع والتحفظ حتى فككتُ عنها الإسار قبل نحو عامين .

وتعود جذور الفكرة ومنشؤها إلى حالة التأمل في الوضع العربي على ضوء الأحداث العالمية الجارية المتعاقبة ، وفي الإطار قراءة للتاريخ ، حيث يكتشف الإنسان أن العالم العربي الآن يعاني أزمة الشتات في عصر لا يعترف إلا بالقوى المتكتلة ، ويكابد ضعف البنية والبنيان في عالم ينشد القوة جاهداً بالعلم والعمل ولا ينظر إلى الضعفاء ، ولا يقيم لهم وزناً ، ولا يعمل لهم حساباً .

لقد كان القرن العشرون حافلاً بالأحداث ، التي كان الوضع العربي الراهن نتاجاً طبيعياً لها ، ففيه سقطت إمبراطوريات ، وقامت قوى عالمية متجددة متتابعة ، واقتسم الغرب العالم العربي غنيمة بين أبطال الصراع ، ولم يكتف الاستعمار القديم بنهب خيرات العرب ، وإعادة تصدير مواردهم الخام إليهم مصنعة بما يعادل مئات المثل سعراً ، ولا بتغريب اللسان والثقافة العربية ، وإنما أعمل سياسته التي اخترعها تحت عنوان «فرق تسد» فزرع بذور الفتنة والشقاق داخل البلد العربي الواحد ، وبين الدول بعضها البعض ، كما زرع في قلب العالم العربي إسرائيل ، تحقيقاً لوعد «بلفور» على حساب تفريغ الفلسطينين من أرضهم وتحويلهم إلى لاجئين في دول الجوار ، أو مهاجرين أحياناً إلى المجهول أو محكومين في الداخل بالحديد والنار ، وها هي الكرة تعود الآن بأعنف ما يمكن من بشاعة يجرمها كل دين وملة ، وتبرأ منها كل الأعراف ، وتنكرها القيم الإنسانية ، بينما يقف العالم حتى الآن متفرجاً دون تأثر واضح ، أو تدخل عادل لوقف هذا الظلم البين .

ورحل الاستعمار التقليدي عن العالم العربي بعد صراع مرير ، أهلك الكثير من الأنفس والأموال ، وعطل طويلاً مسيرة التنمية ، ويكفي أن المقاومة الجزائرية وحدها راح ضحيتها مليون شهيد ! ورحل الفرنسيون وبقي لسانهم أثراً في اللسان العربي هناك ، وها هي حركات التعريب ماضية للعودة به إلى قواعده .

ويلاحظ أن الدول العربية كانت – بفعل السياسة الاستعمارية – قد وصلت إلى حالة من الشقاق حتى فقد العربي ثقته في أخيه العربي ، واستهوى البعض النموذج الغربي وتنكر لجذوره ، وزاد الطين بلة تلك الأيدلوجيات المتباينة ، التي تفرق إليها العرب شيعاً خاصة في عصر ظهور القطبين .

وكان من الطبيعي أن تذهب أدراج الرياح كل الدعاوي والمحاولات الوحدوية على الساحة العربية ، حتى أن بعضها وئد في مهده ، ولعل تجربة مجلس التعاون الخليجي - رغم أنها لم تصل بعد إلى مستوى الطموح - هي الأكثر قبولاً وواقعية ، إذ تتميز بأنها لا تقفز بخطوات انفعالية ، بل تقوم على أساس الدراسة المتأنية .

ويجب الاعتراف بأن التردي العربي الحاصل الآن لم يكن مفاجئاً لمراقب الأحداث ، فكل الدلائل كانت تشير إلى أننا ارتضينا لأنفسنا التراجع عن الصفوف الأولى ، التي كانت لأسلافنا ، والتي لا يزال الغرب يحفظ لهم الجميل لأنهم أهدوا إليه مفاتيح حضارته في الطب والكيمياء والفلسفة وغيرها من العلوم والمعارف ، بينما يقف البعض منا على حد التغني بتلك الأمجاد القديمة ، والبعض الآخر يفقد ذاكرته العربية ويطوي هؤلاء طي النسيان ، ورغم ترويج البعض لنظرية المؤامرة علينا من الآخرين ، فإن جراحنا التي بفعل أيدينا كثيرة مع الأسف ، فقد تكاسلنا عن اقتفاء أثر أسلافنا العظام ، وتهاونا في أخذ الأمور بجدية كما كانوا يفعلون ، ورضينا من غنيمة العلم بالغياب ، والإياب إلى حوائط وهمية تعوق حركة الإنتاج عندنا ، وتجعل منا أمة مستهلكة مستوردة ، ومن لا ينتج خبزه كيف يملك قراره؟ !

وبعد انسحاب الدب الروسي من دوره - كأحد القطبين المتنافسين - على المسرح العالمي ، بدأت مرحلة جديدة وخطيرة ، حيث انفرد القطب الآخر بالساحة ، وعكف على تأسيس نظام عالمي جديد أحادي القطب ، لا يعترف إلا بالكيانات الكبيرة ، ويسعى لإزالة الحواجز والحدود والجمارك والضرائب في العالم أجمع أمام تدفق حركة الناس والأموال والتجارة بين الدول بلا قيود ولا شروط إلا المنافسة الحرة ، ولهذا الغرض ظهرت منظمة التجارة العالمية .

وسرعان ما تطور الأمر إلى نظرية «العولمة» التي وقف العالم النامي - على وجه الخصوص - تجاهها موقف المتشكك في إمكانية الجمع بين دول غنية إلى حد التخمة ، وأخرى فقيرة إلى حد المجاعة ، الأولى تملك الموارد والأصول لقوام بناء حضاري جديد ،

وفي مقدمتها العلوم والتقنية والتنمية البشرية والانفتاح على كل شيء بلا حدود ، وأما الثانية فلا تملك من ذلك شيئاً ، وإن ملكت فليس لديها العلم والقدرة على توظيفه ، ومع ذلك فحتى تلك الدول ليس لديها أن تعيش بمعزل في ركن من هذا العالم الذي أصبح قرية كونية تتشابك فيه المصالح بتقارب المسافات وللتطور الهائل في وسائل المواصلات والاتصالات .

كانت هذه الصورة التي أمامي ، تحذر من صراع قد ينشأ بسبب هذا التنافس المادي الطاحن في غياب الروح والرحمة وحتى يصبح الصراع في عالم البشر مماثلاً لنظيره في عالم البحار ، وهو ما أكدته الأحداث التاريخية فيما بعد .

والمتأمل لجوهر المشكلة العربية كان من السهل عليه أن يدرك أن غياب الفكر العربي عن أداء دوره في توجيه المجتمعات العربية نحو مصالحها الذاتية من خلال برنامج عربي عام يعتمد على التكامل والتواصل والتبادل لصالح الأمة العربية جمعاء ، فالفكر العربي أصبح أسير التبعيات المتباينة أو كامناً لضعف الإمكانيات أو اليأس من الإصلاح أو الخوف من السلطة ، أو النأي عن الغوغائية السائدة ، إلى غير ذلك من الأسباب التي قطعت المفكر عن أن يدل أمته على الرشد ، وهكذا تسيّس الفكر أو اعتزل حركة المجتمع وفي ذلك خسارة لو تعلمون عظيمة ، إذ كيف تنتظم حركة مجتمع ما دون حركة فكرية جماعية تقوده ، من هنا نشأت فكرة هذه المؤسسة التي أطرحها اليوم بين أيديكم لتمثل مظلة أهلية للمفكرين العرب يجتمعون في سقيفتها ليبرموا أمور أمتهم دون ما قيد أو تبعية ، عصبية قطرية أو حزبية أو طائفية إلى غير ذلك من المسالك المشتتة للجهد الجماعي العربي ، وحين رحت أعرض الفكرة على بعض الأصدقاء هنا وهناك كان المحذرون من خوض غمارها أكثر من أولئك الذين شجعوني على المضي قدماً ، بسبب فشل الكثير من المساعي ، في هذا الاتجاه ، لكني مع الأقلية مضيت لا أبالي بالمحاذير والمخاطر ، فمصلحة الأمة تقتضي أحياناً أن ندق أبواب المستحيل .

أيها الإخوة الأعزاء:

وبدأت الحكاية في مايو من العام ٢٠٠٠ حين دعيت إلى إلقاء الكلمة الرئيسية في احتفالية بيروت بمناسبة اختيارها عاصمة للثقافة العربية ، فوجدت الهاجس القديم يعود إلى الظهور من جديد والفرصة سانحة أن أعرض على الإخوة العرب تبني مشروع قيام مؤسسة عربية أهلية مبادرة تضامنية بين الفكر والمال للنهوض بالأمة العربية ، وكانت النتائج الأولية لهذا الطرح مبشرة حيث وجدت تجاوباً ملحوظاً من الحضور إلى حد مطالبة بعضهم بتسجيل نفسه في قائمة المؤسسين فوراً ، وما أن عدت إلى المملكة حتى سارعت بإبلاغ نخبة من الشخصيات العربية على امتداد الوطن العربي الكبير بما دار بأمر المشروع في بيروت ، وكم كانت سعادتي بالغة وأنا أتلقى الموافقات منهم على الإسهام في المؤسسة المقترحة تباعاً ، حتى وصلني أكثر من عشرين رداً فرأيت أن العدد مناسب لاجتماع تأسيسي ، وطلبت من الإخوة المساهمين وضع تصوراتهم ورؤاهم كي تحقق المؤسسة أهدافها المنشودة برأي جماعي .

وفي مطلع شهر يونيو من العام ٢٠٠١ اجتمع المؤسسون في القاهرة لدراسة مجموع أوراق العمل المقدمة منهم ، وخلص المجتمعون إلى الموافقة على تأسيس مشروع مؤسسة الفكر العربي ، وحددوا مساهمة العضو المؤسس بمليون دولار ، والمشارك من عشرة إلى مائة ألف دولار ، ثم تشكلت لجنة تحضيرية أشرفت على إعداد مشروع اللائحة الأساسية والهياكل التشغيلية ، التي عكف على وضعها خبراء مختصون .

وقد عرضت دراسات اللجنة التحضيرية في اجتماع ببيروت انضم فيه إلى جانب مجلس الأمناء نخبة من المفكرين تمثل الأقطار العربية والتخصصات المتعددة ، وتشكلت الهيئة الاستشارية للمؤسسة ، حيث تمت دراسة المواد والملحقات تفصيلاً والاتفاق على الصيغة النهائية التي تم على أساسها إشهار المؤسسة في بيروت قبل نحو عام .

وفي اجتماع مجلس الأمناء في يناير الماضي تم تشكيل مجلس إدارة للمؤسسة من ثمانية استشاريين وسبعة من مجلس الأمناء ، ولجنة لتنظيم مؤتمر القاهرة ، كما تمت مناقشة المشروعات المطروحة للتنفيذ بشكل عاجل .

وفي مطلع أبريل الماضي عقدت ثلاثة اجتماعات في بيروت للجنة المؤتمر ومجلس الإدارة ومجلس الأمناء ، أعقبها اجتماع للجنة المؤتمر في أبها تم فيه توقيع العقد مع الشركة المنظمة ، وترشيح أسماء المشاركين في محاور المؤتمر ، ومن جانبي بدأت جولة عربية واسعة لتقديم الدعوة لحضور مؤتمر القاهرة إلى رموز الفكر والثقافة في العالم العربي ، وللترويج للمؤسسة والتعريف بأهدافها ، والحث على تمثيل كل الدول العربية في عضويتها .

هذا وقد أعلنت المؤسسة أهدافها على النحو الآتي :

١- تنمية الاعتزاز بثوابت الأمة، وقيمها وهويتها من خلال البرامج الثقافية الملائمة.

٢- ترسيخ الأفكار والفعاليات التي تعمل على نبذ دواعي الفرقة، وتحقق تضامن الأمة، وتوحد جهودها، لتصب في المصلحة العربية العليا.

٣- العناية بمختلف المعارف والعلوم، وتعميق الاهتمام بالدراسات المستقبلية، والاستغلال الأمثل للتقنيات الحديثة المتاحة.

٤- تكريم الرواد، ودعم المبدعين، ورعاية الموهوبين من أبناء الأمة العربية.

٥- تفعيل التواصل مع العقول والمؤسسات العربية المهاجرة، والاستفادة من خبراتها.

٦- التنسيق والتواصل مع الأفراد والهيئات المعنية بالتضامن العربي الثقافي والفكري، والهيئات والمنظمات الدولية والإقليمية ذات العلاقة بالشأن العربي.

٧- استحداث البرامج الإعلامية والثقافية التي تسهم عالمياً في نشر الفكر العربي، وتعديل المفاهيم المغلوطة عن الأمة العربية لدى الغير.

وإذا كانت هذه الأهداف من الطموح بما يلائم الحلم العربي في العودة إلى الصفوف الأمامية ، فإن المؤسسة في حدود المستطاع – تتبنى المشروعات الفكرية التي لا تحتمل التأجيل وعلى رأسها تصويب ما أحدثته الآلة الصهيونية من تشوهات في وجه العرب والمسلمين ومن أهم المشروعات الجاري تنفيذها :

● تنظيم مؤتمر سنوي في العواصم العربية تباعاً، يطرح أهم القضايا العربية الداخلية والخارجية، لنقاش حضاري موضوعي هادئ، تقدم نتائجه إلى مراكز صناعة القرار العربي، وللدوائر العالمية ذات العلاقة، وسوف تشهد القاهرة في السابع والعشرين من شهر أكتوبر القادم - إن شاء الله

- فعاليات المؤتمر الأول للفكر العربي، الذي تنظمه المؤسسة تحت رعاية فخامة الرئيس محمد حسني مبارك، وبحضور نخبة من المفكرين العرب والأجانب ويناقش المحاور الآتية:

- **نحو علاقة عادلة بين العرب والغرب...**
- **ماذا لو فشل خيار السلام؟**
- **تكامل الاقتصاد العربي وأسباب الفشل.**
- **التعليم العربي: الواقع والمستقبل.**
- **الشورى والديمقراطية: رؤية عصرية.**
- **الديانات السماوية والهوية العربية.**
- **المعالجات الإعلامية للمشكلات العربية.**
- **متى يصبح العرب منتجين للتقنية؟**
- **إسهام المرأة في الفكر العربي.**
- **اللغة العربية وروح العصر.**

تصدر المؤسسة كتاباً سنوياً عن حالة الأمة العربية (فكرياً - سياسياً - اقتصادياً ، اجتماعياً ، علمياً . . . إلخ) طبقاً لدراسة موضوعية محايدة ، توضع في متناول أيدي الباحثين وأصحاب القرار .

تصدر المؤسسة نشرة فصلية - شهرية لاحقاً - وفيها يطرح المفكرون العرب آراءهم في القضايا القائمة على الساحل ، كما تغطي النشرة البرامج والأنشطة الفكرية والثقافية العربية ، وتقوم بدور ضبط الاتصال المعرفي بين أرجاء الوطن العربي استقبالاً وإرسالاً .

تأسيس مركز معلومات (موسوعي) بنظام الحاسوب ، لرصد بيانات المفكرين والمثقفين والمنظمات والمؤسسات والمراكز والجامعات ، وكل الدوائر العربية ذات العلاقة بالثقافة والفكر ، ويقوم المركز بالتنسيق والتعاون بين الأقطار العربية لمده بالمعلومات ،التي تقوم بتجميعها وتصنيفها وإعادة ضخها إلى طلاب المعلومة في العالم أجمع ، وفي العالم العربي على وجه الخصوص .

إنشاء مكتب اتصال رئيسي في المؤسسة يرتبط بأجهزة الإعلام ، ودور النشر العالمية ، وبالفكر العربي في كل مكان ، وتكون مهمته الرد على أي استفسار يتعلق بالشأن العربي إما مباشرة ، أو بإحالة السائل إلى المفكر المحايد المختص بموضوع السؤال ، ويلتزم المركز بالحيدة وعدم التسييس ، مستهدفاً تجسير الفجوة القائمة بين الباحثين في الشأن العربي من غير العرب وبين المختصين في موضوعات البحث من العرب .

مما يضطر الباحثين إلى اللجوء للمكاتب الصهيونية - في أمريكا وحدها ١٦ مكتباً - وبطبيعة الحال تلعب الصهيونية دورها في غيابنا ، فتدل الباحث على مفكر منحاز لإسرائيل ، يعطيه معلومات سيئة مغلوطة عن العرب ، وتبثه معلومات وردية عن إسرائيل ، وهكذا تتسع دوائر ترويج الأكذوبة حتى تصبح - مع الأسف - حقيقة !

الإخوة الأعزاء...

هذه أهم وقائع قيام مؤسسة الفكر العربي ، وخطواتها الأولى على الطريق الطويل ، وأود في النهاية أن أؤكد على عدة حقائق :

أولاً: أن هذه المؤسسة لا تخضع لأي توجهات أو توجيهات من أي نوع، وليست منافسة لمؤسسات قائمة ولا بديلة، بل أنها تفتح عقلها وقلبها للتعاون مع كل الجهات والأفراد من المهتمين بالفكر العربي خاصة وبالشأن الإنساني عامة، فالمؤسسة لا تنحاز إلا للإنسان وللحرية المسؤولة.

ثانياً: أنها لم تقم كرد فعل على أحداث سبتمبر ٢٠٠١م حيث سبق أن أعلنت فكرتها قبل الأحداث بأكثر من عام، وجرى تأسيسها قبل خمسة أشهر منها، وإن كان ذلك لا ينفي أن المؤسسة أعادت ترتيب أولوياتها تأثراً بتلك الأحداث، فبادرت بالإسهام في تصويب صورة العرب والمسلمين لدى الغرب، بعدما استغلت الصهيونية العالمية الكارثة الإنسانية في نيويورك لتشويه تلك الصورة.

ثالثاً: إن دائرة الفكر في هذه المؤسسة تتسع لتشمل الآداب والفنون والعلوم الإنسانية والعلوم التجريبية.

رابعاً: أنها تستهدف تأسيس نمط متحضر من الحوار العربي العربي، والإسهام في تشكيل خطاب عربي جديد للآخر يقوم على الحقائق المجردة والنظرة المستنيرة لمقتضيات العصر، مع الحفاظ على الهوية واحترام الثوابت الإيجابية في تراثنا العظيم.

خامساً: أنها تُعنى في المقام الأول بخدمة الثقافة والمثقفين، فباستطاعة كل مثقف أن يفيد المؤسسة بأفكاره وأطروحاته، وأن يستفيد منها كساحة حرة، كما يمكنه التعاطي مع مركز المعلومات فيها أخذاً وعطاءً، فهي تسعى إلى تحريك الساحة الفكرية العربية وتفعيلها وتنسيق منتوجها لتحقيق المصلحة العربية العليا.

سادساً: حيث أن النظام الأساسي للمؤسسة ينص على أن يقتصر الصرف على الأنشطة من عائد رأس المال (الوديعة) فقط ضماناً لأموال المودعين، وحفاظاً على استمرارية المشروع، فإن طموح الأهداف يقتضي دعم المشروع من كل أصحاب المال والفكر والحس العربي، وهي المهمة التي بإمكانكم يا حملة مشاعر الفكر المستنير أن تسهموا فيها بقدر كبير من خلال منابركم المتعددة المتصلة بالمواطن العربي في كل مكان.

والله من وراء القصد وهو الهادي إلى سواء السبيل . والسلام عليكم .

الأستاذ عبدالعزيز السريع:

شكراً لصاحب السمو على هذه المداخلة الطيبة ، والآن نعود إلى موضوع الجوائز ، يقول الشاعر :

سأخرجُ من حرير العاشقاتِ
ومن ذهبٍ يخونُ معلّقاتي
أجلْ لي صاحبٌ يبكي فأبكي
ولي طللٌ يليق بمفرداتي
ولي لغتان: فصحى أنجبتني
ودارجةٌ سأمنحُها رُفاتي!
ولي زهوُ «المنخّل» حين يُفضي
بأسرارِ البُروقِ إلى الحصاةِ

ولي شرفُ الصعودِ إلى غيومٍ
تُقطّرني على «خدر الفتاة»
ولي خبزُ الخرافةِ ملحُ دمعي
رمالُ بداوتي خمرُ انفلاتي

هذه هي نتفة . . نبذة . . أو إلمامه صغيرة من قصيدة «وداعاً أيها الصحراء» ، التي أبدعها الشاعر أحمد بخيت الفائز بجائزة أفضل قصيدة ، وأدعو الآن صاحب السمو ممثل راعي الحفل ليتفضل بتسليم الجائزة ، وأدعو الأخ عبدالعزيز سعود البابطين رئيس المؤسسة ليتفضل إلى المنصة .

« . . ثم ينادي الأستاذ أمين عام المؤسسة على المبدعين من الشعراء والنقاد الفائزين ، ليتسلموا جوائزهم من ممثل صاحب السمو راعي الحفل ، والسيد رئيس مجلس الأمناء وسط تصفيق الحضور» .

****

قراءة شعرية في ديوان(*)

العلامة الأديب الفاضل الأريب ذي الشعر المعجب العجيب علي بن المقرب العيوني

للشاعر: عقيل العرفي

مــــعـــالمُ الـفكرِ هلَّت من مـــغـــانيــــهـــا
وأدركتْ من قـــبـــيل الـصـــبحِ راعـــيــــهـــا
وأدركتْ فـــارســـاً مـــا زال يَقْـــدِمــــهم
فـــخـــراً بما قـــال والأيامُ تُبـــديهـــا
مـــذ خط بالشـــعـــر سطراً للوجـــود غـــدا
ثبْتَ الزمـــانِ إذا جلَّت قـــوافـــيـــهـــا
ثبْتَ الزمــــانِ إذا الأيام قـــد ذكـــرت
أهلَ القـــريضِ ســـمـــا جـــهـــراً بأهليـــهـــا
مـــا ضـــرَّه الفـــخـــرُ ردحـــاً وهْو فـــارسُـــهُ
وزانه الصـــبـــرُ صـــبـــراً وهْو حـــامـــيـــهـــا
مـــا كـــان بالمدح يبـــدي غـــيـــرَ مكرمـــةٍ
كـــانت له فـــتـــنادى من يواريـــهـــا
كـــانت له من قـــديم الدهرِ يعـــرفـــهـــا
أهلُ الســـمـــاحـــةِ والقـــربى تُدانيـــهـــا
خلَّى الإمـــارةَ حـــيناً وهْي شـــاخـــصـــةٌ
لكفِّـــه فـــتـــبـــارى من يخـــفِّـــيـــهـــا
أبدى من الشـــعـــر شِـــعـــراً كله عـــبقٌ
زانَ المرابعَ قـــاصـــيـــهـــا ودانيـــهـــا

(*) أرسل لنا الشاعر قصيدته هـــذه بعد انقضـــاء دورة العيوني، فآثرنا نشرها فـــي هذا الموضع من الكتاب. انظر سيرة الشاعر في معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين.

عــــبْــــرَ الخليجِ إذا الأرياحُ قـــد لفـــحتْ

صـــبّـــاً زها (بأوالٍ) في الـهـــوى تيــــهـــا

عــبــرَ القطيفِ مُـــحــبّــاً شــاقــه وطنٌ

في القلب مُــرتهنٌ صــبــحـــاً بواديهـــا

هفـــا إلى البـــحــــر في حبٍ له وضـــحتْ

مـــعـــالمٌ من قـــديمٍ قـــد ســمـــا فـــيــهـــا

للرافـــــدين إذا مـــــا دجلةٌ رمـــــقتْ

صــبّــاً لحبّ فـراتِ الخـيــرِ يســقــيــهــا

قـضى الحـيـاةَ شـغـوفـاً مـا ارتضى أمــلاً

إلا لعـــزّ صـــحـــابٍ قـــد علَوا فـــيـــهـــا

في حبّ (بحــرينٍ) أمـضى العـمــرَ يدفـعـهُ

شـــوقٌ إذا الشـــوقُ جلَّى في روابيـــهـــا

تعـــــارك الأهلُ في صـــــمتٍ وفي صـــــخبٍ

غــابت عـــهــودٌ لهم مــذ غــاب مُـعطيــهـــا

الوعـــــدُ والســــجن قـــبل النفي ديدنُهُ

كــذا التــرحّلُ صــبــحـــاً في مــغـــانيــهـــا

فــاذكــرْ كـمـا شـئتَ من قـد كـان ذا شـغفٍ

بمـا هواه ومـــــا أبداه يُـعليــــــهـــــا

✡✡✡✡

هـي الحـــيـــاةُ كـــمـــا قـــد شـــاءها قـــدرٌ

يُغْني الذي يتـــغـــذى من ســـواقـــيـــهـــا

يُصنْــمي الذي يبـــتـــدي بالحقّ منهـــجُـــهُ

أغنى ويغْني الذي إن جـــدَّ ســـاعـــيـــهـــا

من «العـــيـــون» ســـرى لـيــلاً ومنـهـــجُـــهُ
أن يبْلغ المجـدَ في أقـصى فـيــافــيـــهــا

في الرافـــدين أقـــامَ الأمس يدفـــعـــه
حبُّ الديارِ وقـــد ناءت أراضـــيـــهـــا

جـلَّـى وأبـدى بمـا جـلَّـى يُـزيِّـنـهـــــــا
قـــلائداً فـــتُـــبـــاري من يجـــاريهـــا

قـبل الـنسـيبِ بحـسن القـولِ أدركـــهـــا
وفي المآثر في مـــا قـــال يُعْلـيـــهـــا

أبدى وأخـفى الهـوى في النفس واتّضـحتْ
مـــعـــالمُ الحبّ أخـــفـــاها ويُخـــفـــيـــهـــا

نوحُ الحـــمـــامِ على (الزوراء) أشـــغله
فـهـام بالوجـد قـبل الشـعـر يُقْـريـهـا

قـــصـــائداً وضـــحتْ من فكّ منطلقٍ
ذربِ اللســان بمـــا قـــد قـــال يرويهـــا

فـهـاجـه الشـوقُ والأحـبـابُ قـد بعـدوا
عن الديار ودمع العين يبكيـــــهـــــا

أرضٌ بأرضٍ زهتْ بالأهل من قِـــــدَمٍ
ســرى التناحـــرُ في أقـــصى نواديهـــا

وشـــرَّد الجـــمعَ ســـيفٌ مُـــصْلَتٌ ودمٌ
وفـرَّقَ الصحبَ شِبلٌ ليس يحـمـيـهـا

حـــتى القـــرابةُ لم تُخفِ الهـــوى أبداً
ولا الملامـــةُ أجـدتْ في مـــســـاعـــيـــهـــا

رمى بســـهمٍ ومـــا للســـهم من أثرٍ
حـقـدُ الأحـبّـةِ أخـفى فـعلَ رامـيـهـا

فـــجـــاد بـالشـــعـــر يشكو همَّـــه أرقـــاً
في قـــوســـــه إذ تَجلّى الـيـــوم باريـهـــا
مـــا خـــاب من كـــان لـلعليـــاء منهـــجُـــهُ
ولا تـردَّى الذي بـالـنفس يُـعْليـــــــهـــــا
جـــمْعُ «الـعـــيـــون» عليـــه أمسِ قـــد حـــزنوا
لَـمّـــــا تزاحمَ باديـهـــا بتـــاليـــــهـــــا
لـمّـــــا تزاحمَ أهل الـمُلْكِ يدفـــــعُـــــهُمْ
حبُّ التـــسلّطِ والأحـــقـــادُ تفنيـــهـــا

☆☆☆☆☆

حيِّ المكارمَ وافـــــخـــــرْ في مــــآثرها
وافـــخـــرْ بشـــاعـــرها يُربي قـــوافـــيـــهـــا
فـــالعينُ بالماء تســـخـــو كلمـــا نهلتْ
للشـــاربين ومـــا خـــفَّتْ مـــجـــاريهـــا
جـــاد الغـــمـــامُ بما يحـــويه مـــبـــتـــهـــجـــاً
فـــبـــان منه كـــثـــيـــرُ الغـــيثِ يسـقـيـهـــا
روّى الروابي الـتي كـــالطود قـــد وضـــحتْ
صـــبـــحـــاً وقـــد شـــبـــعتْ منه بَواديهـــا
وســـــار للشطّ مـــوج الشطِّ يدفـــعُـــهُ
لكلّ مـــا بعـــــدتْ منه شـــواطيـــهـــــا
عـــــزمٌ بدا ليس يثنيــــــه ســـــوى أملٍ
قـــد قـــرَّ في الصـــدر يرنو من أعـــاليـــهـــا
بكى الديارَ التـي كـــانت مـــلاعـــبَـــهُ
وأعـــملَ القلبَ دون الـهـــجـــرِ يرثيـــهـــا

وشـــــاقـــــه وطنٌ مـــــا عـــــاد ينكرُهُ
إلا الذي وهب الدنيـــــا لغـــــاويهـــــا
إلا الذي رامــــهــــا حـــبـــاً ومـــعـــرفـــةً
وحكمـــةً وجـــمـــيلُ الحكمِ يدنيـــهـــا
عـــبْـــرَ الزمــــان إذا وهْج الزمــــان به
ثبْتُ المكانِ غـدا كـالليث مـاضـيـهـا
مـــــا ضَــــرَّهُ أنّـه باسْمٍ له وضــــحتْ
أسـمـاءُ من أرخـصـوا جـهـراً قـوافـيـهـا
كلُّ العـــيـــونِ له عينٌ يُطلّ بـهـــــا
على الحـيـاة كـمـا قـد شـاء يجْليـهـا
قـسَتْ عليـــه همـــومُ الدهرِ واتّضـــحتْ
مـعـالمُ قـد غـدا عَنْتـاً يقـاسـيـهـا
مـــــا ضـــــرّه أنه قــــد كـــان ذا أَنَفٍ
فـخْـرَ النواصيَ إنْ أبدتْ نواصـيـهـا
زان الـديـارَ طـلاءً فـي مـــــــــآثـرهِ
قـد كـان في مـا سـبـاه أمس مطليـهـا
قـاسى الهـمـومَ زمـانـاً بعـد أنْ بعـدتْ
عـنـه الـديـارُ وحـبُّ الأهـلِ يُطـريـهـــــا
ناداه قـبلَ طلوعِ الفـجـرِ صـاحـبُـه
يبـغي البـعـاد فـأمـسى الدهر ناديهـا
أغـوى الأحـبّـةَ في شـعـرٍ له وضـحتْ
مـعـالمُ كـان طولَ الدهرِ غـاويهـا
رمى بســـهمٍ له والســـهمُ ذو وَصَبٍ
قـد كـان في مـا عـراه أمسِ رامـيـهـا

أحـيـا الـقـريضَ بما قـد قـال وانبـجـستْ

مـآثرُ الفكرِ أحـيـاها ويحـيـيـهـا

نوحُ الحـمـامِ سـبـاه فـانبـرى شَـغِـفـاً

للمـاء يرنو وقـد ناءت مـراعـيـهـا

لـلمـاء يـرنو ومـا في الماء من فُلُكٍ

تجـري تبـاعـاً وريحُ الشـوقِ تُجـريهـا

أمـسى غـريبـاً حنينُ النوق يشـغله

نحـو اللقـاءِ وقـد طالت ليـاليـهـا

جنى البـعـادَ إذا زادُ السـهـادِ بهِ

مَلّ الرقـاد فـأمـسى اليـومَ جـانيـهـا

راعى الكرامـةَ في مـدحٍ وفي ثقـةٍ

لكلّ ذي نسبٍ أضـحى مُـراعـيـهـا

يُقْـري (النقـيبَ) بمدحٍ عـزَّ قـائلُهُ

نحـوَ الجـدودِ فـعـزَّ الدهرَ مُلْقـيـهـا

أهلُ السـمـاحـةِ والقـربى لهم نَسَبٌ

نحـو الرسـول (إذا الأنفـاسُ تنويهـا)

لم يُخفِ حـبّـاً لآل البـيتِ في كلمٍ

سـرى حـثـيـثًـا بما قـد قـال ساريهـا

سـرى حـثـيـثـاً إلى البـحـرين يدفـعـه

حبٌّ تَجلّى تبـاريحـاً وتمويهـا

حبٌّ كـمـا العـشق لا يخـفى على أحـدٍ

من أدرك العـشقَ لا يخـفـاه مُـخـفـيـهـا

(لا يعـرف الوجـدَ إلا من يكـابدُهُ

ولا الصـبـابةَ إلا من يعـانيـهـا)

بكى الليـــــاليَ وقـــــتـــــاً وهْي راحلةٌ
ويحَ الليـالي فـمـا قـد عـاد مـاضـيـهـا
مــــا ضـــرّه أنه بالشـــوق أرّخَـــهـــا
بالحبّ سطَّرها مــا كــان ســاليـــهـــا
أهلُ القــرى شــاقــهم مــا قــد بنوا زمناً
وشــاقــه مــا ترامى من أقــاصــيـــهــا
كلٌّ له قــد غــدا عــوناً وحــامــيــةً
تذبّ خَطْبــاً ســرى يُقــصي أعــاديهــا
تذبّ خطبـــاً غـــدا رمـــزَ الفناءِ إذا
جــاز العــداة تبــاروا في تَخطّيــهــا

✡✡✡✡

أين الـهـــداةُ وأين الأهلُ يدفــــعُـــهُمْ
حبُّ العــتــاقِ وقــد غــابت أياديهــا؟
تَفــرّقَ الجـــمعُ بعـــد العـــزّ واندثرتْ
مــآثرٌ قـــد تبـــارى من يُجلّيـــهــا
هي الحـيـاةُ فـلا يُبـهـجْكَ مـا فـيـهـا
قـد ضلّ من قـد غـدا صُـبـحـاً يُمـاريهـا
قـد ضلّ من كـان فـيـهـا غـيـرَ ذي هدفٍ
ولا مــحبٍّ لهــا يُخـــفي مَــســاويهــا
أبدى من الحكم أحكامـــاً له وضـــحتْ
طولَ الزمـانِ ومـا قـد كـان قـاضـيـهـا
أرضٌ ســبــتْــه ولفْحُ الشــوق يســبــقُــهُ
نحــوَ اللقــاءِ وعِــزُّ النفسِ يُخــفـيـهـا

أهدى القـــــوافيَ شــــــعــــــراً كلُّه دررٌ
طابت مـــآثرُه مـــذ طاب مُـــهــــديهـــا
أَمَّ السـفـائنَ نحـــو البـــحـــر وجـــهـــتُــهُ
مـــا كـــان إلا شـــراعـــاً منه صـــاريهـــا
مــــا ضـــرّه أنه قـــد خطّ منهـــجَــــهُ
قـــولاً يؤكّـــده من كـــان قـــاريهـــا
ذَمَتْ له كلَّ حـينٍ حكمــــــةٌ وضـــــحتْ
عــبـرَ القـوافي فـبـات الدهرَ راعــيـهـا
أهلُ البـــــيــــــانِ له زادٌ يطول بهِ
طولَ الزمـــانِ وزادُ العلمِ يزْكــــيـــهـــا
مـــا كـــان في حكمـــهِ للناس ذا خطلٍ
كـــلاّ ولا كـــان للدنيـــا مُـــمـــاريهـــا
تَدفّقَ الشـــعـــــرُ منه وهْو قـــائلُهُ
فـــزاده حكمـــــةً أبدى ويُبـــديهـــا
شـــعـــرٌ كـشـــعـــر حـــداةِ الشـــعـــرِ من قِـــدَمٍ
لما تنبّـــأَ حـــيناً من عَـــلا فـــيـــهـــا
لـمّـــا تفـــاخـــرَ فـــيـــهـــا من له قِـــدَمٌ
في كلِّ مـــا قـــال للأجـــيـــال تشـــبـــيـــهـــا
الوجـــــدُ أسكرَه، والشـــــوقُ أذْكَـــــرَه
والهمُّ خـــامـــرَه، مـــذ كـــان شـــاديهـــا
الهــــجـــــرُ أرّقـــه، والنومُ فـــارقَـــهُ
والســـهـــدُ أقلقَـــهُ، مـــا عـــاد مُـــغْنيـــهـــا
الوعـــــــدُ أذْكَـــــــرَهُ، والخِـلُّ أنكرَهُ
والنوحُ أشـــغَلَهُ، مـــذ بات حـــاديهـــا

أبدى البـــيـــانَ وأهلُ القــولِ يدفـــعُــهُمْ
حبُّ البـــيــانِ كــمـــا ازدانت قـــوافـــيـــهـــا
لـمْحُ كلمح ضــــيـــاءِ البـــرقِ أدهَشَـــهُمْ
رغمَ البـــعـــادِ تشـــابيـــهـــاً وتمويـهـــا
رغمَ البـــعـــادِ ورغم الغـــزوِ قـــد وضـــحتْ
أبيـــاته فـــتنادى مـن يُزكّـــيـــهـــا
في بعْـــثـــهـــا من بطون الكتْبِ في ثقـــةٍ
مُـســتــحــوذاً مــا تَوارى من أثافـيـــهـا
مــســتــحــوذاً رأيَ أهلِ الرأيِ يســبـقُـهُ
رأيٌ يؤيّد مـــــا قـــــد قــــال راويـهـــا
رأيٌ يُسطّره من بـات يـعـــــــرفُـــــــهُ
من بات يدهشُـــهُ مـــا كـــان ســـاليـــهـــا
تَحــقّــقتْ منيـــةٌ لم يُخفِ صــاحــبُـــهـــا
حبُّ القـــريضِ ولا أصـــداءَ أهليـــهـــا
أكـــبــرتُ بالشـــعــر جـــهــداً بات فـــاعلُهُ
رَهْنَ القـــوافي ومـــا خـــابت مـســاعــيـهـــا
رهْنَ القـــوافي ومـــا أبداه مـــعــجـــزةٌ
لـكلِّ مُنْـقَطِعٍ لـلـعـلـم يُدْنـيـــــــهـــــــا
تبـــاركتْ خلْقـــةُ الخـــلاّقِ قـــد وهبتْ
له البـــيـــانَ فـــســـبِّحْ باسمِ باريـهـــا

****

الجلسة الأولى

الأستاذ عبدالعزيز السريع:

بسم الله الرحمن الرحيم

أيها الإخوة الأفاضل:

باسم مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري أحييكم وأرحب بكم ، وأتمنى لهذه الندوة النجاح ولكم التوفيق في مداخلاتكم وفي اهتمامكم وفي تعقيباتكم ، وأدعو الآن أستاذنا الدكتور ناصر الدين الأسد لرئاسة الجلسة ، كما أدعو الإخوة المكلفين بالأبحاث والتعقيبات إلى المنصة ، فليتفضلوا .

الدكتور ناصر الدين الأسد، رئيس الجلسة:

بسم الله الرحمن الرحيم ، نفتتح جلسة العمل الأولى من هذه الدورة الثامنة من أعمال مؤسسة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري ، وأظن ، كما تظنون ، والظن هنا بمعنى التيقن ، أن أول ما يجب أن نبدأ به هو إزجاء الشكر الجزيل والصادق مع التقدير الوافر إلى هذه المؤسسة وإلى رئيسها وإلى أمينها العام ، وإلى جميع العاملين فيها لما أتاحوه لنا من لقاء التعارف والتفاهم والمطبوعات والإصدارات المتعددة الثمينة التي ما كان يمكن لنا أن نحصل عليها لولا جهد هذه المؤسسة ، ثم إنها درجت على إقامة مثل هذه الندوات الفكرية الممتلئة بالبحوث العلمية والمناقشات التي تعقب هذه البحوث .

نستمع في هذه الأمسية إلى باحثين كريمين ثم إلى تعقيبين ، وقد وعدني الباحثان أن يلتزما بالوقت الموحد وهو ثلث ساعة ، عشرون دقيقة لكل منهما ، وكذلك وعدني المعقبان أن يلتزما بالوقت المحدد وهو عشر دقائق لكل منهما ، مجموع هذا الوقت هو ساعة كاملة ، ثم بعد ذلك عندنا نحو عشرين طالباً للتعليق والسؤال ، نخصص لهم ساعة كاملة ، نبدأ بالدكتور علي بن عبدالعزيز بن عبدالله الخضيري ، فليتفضل .

شعر ابن المقرب:
التـــأثـــر والتـــأثــــــير

د. علي بن عبدالعزيز الخضيري

مقدمة عن حياة ابن المقرب وعصره:

هو الأمير الشاعر جمال الدين أبو عبدالله علي بن المقرب بن منصور بن المقرب ابن الحسن بن غرير بن ضبار بن عبدالله بن علي العيوني الربعي الأحسائي ، وعبدالله ابن علي العيوني هو مؤسس الدولة العيونية في الأحساء نسبة إلى بلدة العيون والربعي نسبة إلى ربيعة بن نزار .

وقد نشأ ابن المقرب في بلدة العيون بالأحساء موطن أسرته وهي البلدة التي تنسب إليها الدولة العيونية التي أسسها عبدالله بن علي بن محمد بن إبراهيم بن محمد الربعي الأحسائي ، وقد دام حكم هذه الدولة من عام ٤٦٦ إلى عام ٦٣٦هـ ، وقد استمر حكم هذه الأسرة متوارثاً في أحفاد الفضل بن عبدالله بن علي العيوني وأحفاد أخيه علي بن عبدالله بن علي . أما الشاعر فهو ينتمي إلى الفرع الثالث ضبار بن علي بن عبدالله بن علي ولم تكن لهذا الفرع مشاركة تذكر في الحكم .

وقد كانت علاقة الشاعر بأمراء الفرع الأول الفضل بن عبدالله قوية وهم الذين حكموا القطيف وجزيرة أوال ، أما علاقته بأمراء الفرع الثاني علي بن عبدالله بن علي الذين حكموا الأحساء موطن الشاعر فقد اتسمت بالفتور حيناً وبالقطيعة حيناً آخر حتى وصلت إلى حد سجنه ومصادرة أمواله وأملاكه على يد الأمير علي بن محمد بن علي بن عبدالله حتى إذا خرج من السجن معدماً محروماً راح يتنقل بين العراق والبحرين ، وكلما تسلّم الحكم أمير عيوني جديد أخذ يمدحه ويستعطفه لعله يعيد إليه أمواله وضياعه

وأملاكه إلى أن ضعفت الدولة العيونية وذهبت أملاك أمرائها إلى أعدائهم من أهل البادية وغيرهم فراح ابن المقرب يشكو ويتحسر على ما آلت إليه أحوال الدولة العيونية كلها وشغله ذلك عن الشكوى بما حل به وبأملاكه :

كنتُ قبل اليوم أبكي بشجىً
همَّ نفسي وطريفي وتلادي
ثم قد أصبحتُ أبكي ناسياً
شجوَ إخواني ورهطي وبلادي

وقد رحل عدة مرات إلى العراق بعد خروجه من السجن ومدح الخليفة الناصر لدين الله بعدة قصائد كما مدح الملك الأشرف موسى بن العادل في الموصل وديار بكر وغيره من أعيان العراق ، وكان ابن المقرب واسع الثقافة عالماً بتاريخ العرب وأيامهم وأعلامهم وقد توفي سنة ٦٣٠هـ بالأحساء ، وقيل إنه رحل في آخر أيامه إلى عُمان وتوفي بقرية طيوى بعمان وقبره معروف هناك .

تأثر ابن المقرب بسابقيه من الشعراء:

لقد تأثر ابن المقرب بشاعرين كبيرين من شعراء العربية هما أبو الطيب المتنبي وأبو فراس الحمداني نظراً لتشابه حياته بحياتيهما وخاصة طموح الأول وتطلعه إلى الإمارة وما حلّ بالثاني من سجن وغربة كما تأثر بصورة أقل بالشريف الرضي في بعض معانيه .

وإذا عرفنا أن أهم الأغراض الشعرية التي غلبت على شعر ابن المقرب هي المديح والفخر والحماسة والحكمة والشكوى والعتاب فإننا سنجد أن الشعر النابع من ذاتيته وشخصيته وما حلّ به من هموم وآلام وسجن وغربة ومصادرة أموال هو شعر الشكوى والعتاب والحكمة والحماسة ، وهذه الأغراض هي أهم الأغراض التي اتضح فيها تأثر ابن المقرب بسابقيه من الشعراء .

ولعلنا نستعرض أهم معالم هذا التأثر بالشعراء الثلاثة السالف ذكرهم .

إن معاني الفخر التي يتناولها ابن المقرب في شعره ليست بعيدة عن معاني أبي الطيب المتنبي ، بل إنها صدىً لتأثُّر ابن المقرب بأبي الطيب ، فقد جمع بينهما التطلع إلى

المجد والسيادة ، والاعتزاز بالمواهب الشخصية من فصاحة وبيان وشجاعة وإقدام ، مع وجود ما يعزِّز هذا الفخر عند ابن المقرب ويبرِّره ، وهو تاريخ أسرته ومجد عشيرته وإمارته ، وذلك ما لم يكن متوافراً للمتنبي ليضمِّنه فخره ، أما ابن المقرب فإنه يجمع مع ذلك الفخر بالإمارة والحكم والاعتزاز بأمجاد قومه ، ومع ذلك فإن ابن المقرب يقلد أبا الطيب ويتبع خطاه ، فإذا افتخر المتنبي بقوة شاعريته وانقياد المعاني له بقوله :

أنا الذي نظر الأعْمى إلى أدبي
وأسمعتْ كلماتي من به صَممُ
أنامُ ملءَ جفوني عن شواردها
ويسهر الخَلْقُ جَرّاها ويختصم(١)

فإن ابن المقرب يفخر بمثل ذلك :

ولأهدينَّ إلى علاكَ مدائحاً
يُنسيكَ شاديها «الغريضَ» و«مَعْبدا»
وإليكَ من دُرِّ الكلامِ جواهراً
يُعيي الفرزدقَ نظمُها و«مُزرِّدا»(٢)

ومثلما يفتخر المتنبي بأن سائر مقومات العز والمجد والشرف متوافرة فيه بقوله :

الخَيلُ والليل والبيداءُ تعرفُني
والضربُ والطعن والقرطاس والقلمُ(٣)

فإن ابن المقرب يفخر أيضاً بشجاعته ومضائه وقوة جنانه في قوله :

ما اعتذاري والوغى تعرفُني
والعوالي والمواضي والهوادي
قد تساوى في مضاءٍ صارمي
وسِناني ولساني، وفؤادي(٤)

وقوله :

قليلُ الكرى ماضٍ على الهول مُقْدِمٌ
على الليل والبيداء والحَرّ والبردِ(٥)

وفي مجال الأخلاق الشخصية فإن روح أبي الطيب ومفاخره في الترفع عن مواطن الريب ليست بعيدة عن ابن المقرب في قوله :

وأكـــبـــرتُ نفـــسي أن أُجـــالس قـــيْنَةً
ودُفّـــاً ومـــزمـــاراً وعُـــوداً وأعْـــبُـــدا
وأن أجـــعل الأنذالَ حـــزباً وشـــيـــعـــةً
ولو جـــار فيَّ الدهرُ مـــا شـــاء واعـــتـــدى
فلستُ ببِـــــــدْعٍ في الكرام وهذه
ســبـــيلُ ذوي الإفـــضـــال والبـــأس والندى[٦]

وفي خوض غمار الحروب والعزوف عن اللهو والبعد عن النساء ونحو ذلك من المفاخر التي يرددها المتنبي فإننا نرى ابن المقرب يشدو بها في فخره بمثل قوله :

ومـــا السُّـــمْـــرُ عندي غـــيـــرُ خَطّيَّـــةِ القنا
ومـــا البـــيضُ عندي غـــيـــرُ بيض اللهـــازمِ
ولا تذكـــرا الصـــهـــبـــاءَ مـــا لم تكن دمـــاً
ولا مُـــسْـــمِـــعـــاً مـــالم يكن صـــوتَ صـــارم
فـــإني أُحبُّ الشُّـــرْبَ في ظلّ قَـــسْطلٍ
مـــجـــالَسُـــهم فـــيـــه ظهـــورُ الصـــلادم
وأهوى اعـــتـــناقَ الدارعين وأجـــتـــوي
عناقَ بُنَيّـــــاتِ الخُـــــدور النّواعم
ومن طلب العليـــاءَ جَـــرَّد ســـيـــفَـــهُ
وخـــاض به بحـــرَ الردى غـــيـــرَ واجِمِ[٧]

ولقد ذهب ابن المقرب كثيراً في متابعته لخطى أبي الطيب المتنبي في معاني مفاخره حتى قلّده في الغلوِّ والمبالغة في تعظيم نفسه حينما يقارن شخصه بالأنبياء .

فإذا بلغ أبو الطيب بكبريائه وتعاليه إلى أن يقول :

مـــا مُـــقـــامي بأرض نخلةَ إلا
كـــمـــقـــام المســـيحِ بين اليـــهـــودِ[٨]

أنـا فـي أُمّـــــــةٍ تـداركـــــــــهـــــــا الـلـهُ

غـــــريـبٌ كـــــصـــــالـحٍ في ثـمـــــود[٩]

فإن ابن المقرب يتابعه بمعنى قريب من ذلك بقوله :

فــــــإن أرتحـلْ عن دار قـــــومـي لـنَـبْـــــوةٍ

ويصـــــبحُ رَبْعي فـــــيـــــهمُ قـــــد تـأَبَّدا

فـــقـــد رحل المخـــتـــارُ عن خـــيـــر منزلٍ

إلى يـثــربٍ تسـري بـه العــيسُ مُـصْـعِـدا

وجـــــــاور فـي أبـنـاء قَـــــــيْلـةَ إذ رأى

ســبــيلَ القِلى والبــغضِ من قــومـــه بـدا

كـــــذا شِـــــيَمُ الحُــــرّ الكريمِ إذا نبـــــا

بـه وطـنٌ زمَّ المطـايـا وأحـــــــفـــــــدا[١٠]

وقوله :

إن تَعْمَ عن رُشْـــدها قـــومـي فـــلا عـــجبٌ

من قــبلهــا عــمــيتْ عن رشــدها مُـضَـرُ

مـــــــالوا عن المصطفى والوحيُ بينهمُ

وفـــــــيـــــــهمُ تَنزلُ الآياتُ والسُّـــــــوَر

وقـــــابلوه بكُفْـــــرانٍ لنعــــمـــــتـــــهِ

وكـــان خـــيـــراً من الكفـــران لو شكروا

فـــإن تغـــاضـــيتُ عن قـــومي فـــعن كـــرمٍ

مني ومـــا ذنبُ كلّ الناسِ يُغـــتـــفَـــر[١١]

وإن تأثر ابن المقرب بغيره من الشعراء في باب الفخر لم يتوقف عند تقليده للمتنبي فحسب ، فقد تأثر بآخرين ولكن بصورة أقل مما رأيناه في متابعته لأبي الطيب ، لقد اطلع ابن المقرب على مفاخر سابقيه من الشعراء فتركت صداها في نفسه لمّا وجدها منطبقة

على شخصيته وكريم سجاياه ، فنحن نراه وقد أعجب ببعض معانيهم فأخذها وصاغها بأسلوب شبيه بأساليبهم ، فإذا كان الشنفرى الأزدي معتداً بنفسه مستقلاً برأيه ، يحتقر الرجل الذي تُصرِّفه زوجته في قوله :

ولستُ بمِهيافٍ يُعشّي سوامَهُ
مُجدَّعةً سُقْبانُها وَهْي بُهَّلُ
ولا جُبَّأٍ أكهى مُربٍّ بعِرسِهِ
يطالعها في شأنه كيف يفعل(١٢)

فإن ابن المقرب يقلده في الفخار بهذا المعنى :

ولست بيهفوفٍ يرى رأيَ عِرسهِ
متى أركبتْه مركباً فهو راكبُهْ
يظلّ إذا ما نابه الأمرُ مُحْجَزاً
يخاطبها في شأنه وتُخاطبه(١٣)

وإذا افتخر أبو تمام بأشعاره وبنات أفكاره وبقائها جديدة ما تقادمت الليالي والأيام وهو يمدح مالك بن طوق التغلبي بقوله :

خذها ابنةَ الفكرِ المهذَّب في الدجى
والليلُ أسودُ رقعةِ الجلبابِ
بِكْراً تُورِّث في الحياة وتنثني
في السلم وَهْي كثيرةُ الأسلاب
ويزيدُها مَرُّ الليالي جِدّةً
وتقادُمُ الأيامِ حسنَ شباب(١٤)

فإن ابن المقرب يفتخر أيضاً بعذوبة ألفاظه وشاعريته التي يعترف له بها فحول الشعراء :

فدونكَ عذبةَ الألفاظِ جاءتْ
بنورٍ ساطع يغشى البلادا
تُريكَ سطورُها والليلُ داجٍ
فريدَ الدُّرِّ مثنىً أو فُرادى

لو اجــتــازتْ بســامــعــتَيْ جــرير ٍ
لقــام لـهــا جــلالاً واســتــعــادا(١٥)

وإذا تباهى بشار بن برد بهيبة قومه وقوتهم بقوله :

إذا الملكُ الجــبّــار صَــعَّــر خَــدَّهُ
مــشــينا إليــه بالســيــوف نُعــاتِبُــهْ(١٦)

فإن ابن المقرب يفخر أيضاً بأسياف قومه وشدة بأسهم بمثل معنى بشار فيقول :

إذا الســيّــدُ الجــبّــارُ أبدى تعــامــيــاً
وصــعَّــرَ خَــدّاً واســتــبــاح حِـمى المَطْلِ
أضــاءت له أســيــافُنا فــهــديــنَهُ
وقَــوَّمْنهُ فــاســتــبــدل الحِلْمَ بالجــهل(١٧)

إذن . . فقد استفاد ابن المقرب كثيراً في معاني فخره من نتاج سابقيه حين تناول بعض معانيهم فجعلها مادة لفخره ، ولا ضير عليه في ذلك ، فليست هذه المعاني وقفاً على شاعر دون آخر وقد رددها الشعراء كثيراً ، ولكن ما يميز شاعراً عن آخر هو كيفية تناولها وصياغتها ، ولم يكن ابن المقرب عاجزاً عن إلباسها أثواباً جديدة ، وإنك لترى مثلاً أثر سابقيه في أسلوب فخره ، وفي المعاني التي يتحدث عنها حينما يذكر صفحه عن جهال قومه وصلته لرحمه ووفاءه لأصدقائه :

وأصــفح عن جُــهّــال قــومي حــمــيَّــةً
وإن أســرجــوا في هدم عِــزّي وألجــمــوا
وإن قطعــــوا أرحــــامَ بيني وبينهم
وصلتُ، وذو العَلْيــــاء أبرُّ وأرحمُ
وأُغــضي على عــوراء قــومي وإنني
لأَبصـــرُ منهم لو أشــــاء وأَعْلم
وأحــــفظ ودَّ الأصــــدقــــاءِ وإن هُمُ
إليَّ بلا جُــرْمٍ أســاءوا وأجــرمــوا(١٨)

فتلك صورة لأبيات معن بن أوس المشهورة في هذا المقام ومطلعها :

وذي رحمٍ قلّمتُ أظفارَ ضِغنِهِ
بحِلْمي عنهُ وهوَ ليس له حِلْمُ[١٩]

ونحن نحسّ في أبيات ابن المقرب أصداء لأبيات معن في جودة معانيها ، وجزالة أسلوبها ، وروعة جرسها .

ورغم تأثر ابن المقرب بسابقيه في الفخر فإن ديوانه مليء بأبيات الفخر التي أبدع فيها وأحسن حتى رسم من خلالها صوراً مستقلة للفخر القوي الجزل الذي يملك قلوب سامعيه ، فيقرُّون له بالحذق والمهارة وأصالة الشاعرية واستقلال الشخصية ، وأكثر ما يحلّق ابن المقرب ويبدع في فخره حينما يتناول تلك المعاني التي تلامس شغاف قلبه ، وتصور محنته مع بني عمه حكام الدولة العيونية ، فيعبر بها عن إبائه للضيم والمذلة :

فإن رضيتْ قومي بنقصي فلي غِنىً
بنفسي وجَلاّبُ المنايا دَفوعُها
متى لم أضق ذرعاً بأرضٍ فإنني
لدى الهمِّ جَوّابُ الموامي ذَروعُها
يُشيِّعني قلبٌ إلى العزّ تائقٌ
ونفسٌ إلى العَليا شديدٌ نُزوعُها
أُشرِّفُها من أن يكون إباؤها
لواجب حقٍّ أو لضيمٍ خُنوعُها
وما أنا في السرّاء يوماً فَروحُها
ولا أنا في الضرّاء يوماً جَزوعُها
سأُنزلها الملحودَ أو رأسَ هضبةٍ
من العزّ يُعيي كلَّ راقٍ طُلوعُها
وما طلبي العلياءَ إرثُ كلالةٍ
فيقصُرُ خطوي دونها فأَسُوعُها

علـيَّ لـهـــــا ســـــعيُ الـكرامِ فــــإن أمتْ
فــوهـّابُهــا سَــلاّبُهــا ونَـزوعــهــا[٢٠]

أو حـينما يتحـدث عن قـوة عـزيمتـه ومضـائه وإبائه وثبـاته للخطوب والنوائب ، وشجاعته وإقدامه :

تُـقــــارِعُني الحــــوادثُ عن مُـــرادي
وأرجــــو أن يُـذلّـلَهــــا قِـــــراعي
وإني والـعُـــــلا فـــــرســــا رهـانٍ
كـــمـــا أنا والندى أخـــوا رَضــاعِ
ولـستُ إذا الـهُــــمـــــومُ تـأوَّبـتْـني
مُـــلاقــيــهـــا بـآراءٍ شَـــعــــاعِ
ولـكنـي ســـــألـقـــاها بـعـــزمٍ
وبـــاعٍ فـــي المــكـــارم أيّ بــــاع
ســئــمتُ تقلّبي فـوق الحــشــايا
ونومي بالـهــواجـــر واضطجـــاعي
إذا يـومـــــاً نـبـتْ بي دارُ قـــــومي
فــمـــا تنبــو المطيُّ عن انتـــجـــاعي
ســــأطـلب حـقَّ آبـائي وحــــقي
ولـو مـن بـين أنـيــــابِ الأفــــاعي
وإنّ المـوت فـي طـلـب ارتـفــــــاعٍ
لـديَّ ولا حـــيـــاتي في اتّضـــاع
وثــوبُ الـلـيـثِ فـيَّ إذ تـبــــــدّتْ
فــريســـتُــهُ وإطراقُ الشـــجــاع[٢١]

أو حينما يهدد أعداءه ويتوعدهم ويتعالى عليهم بعزة قومه ونباهة شأنهم :

فـــجَـنّبــوني أذاكُم قـــبـلَ آبـدَةٍ
تـأتي غِــشــاشــاً فــلا تُبــقي ولا تَذرُ

واستعصِموا برضائي واحذروا سَخَطي
فجرحُ مثليَ في أمثالكم هَدَر
أنا الذي يرهب الجبّارُ سطوتَهُ
وبي يُقوَّمُ من في خَدّه صَعَر
أُنْمَى إلى الذروة العَلْيا وتُنجبني
أماجِدٌ ليس في عِيدانها خَوَر
سُمْحٌ بهاليلُ عيافو الخَنا صُبُرٌ
يومَ الكريهةِ طلابون إن وُتِروا
غُرٌّ مغاويرُ أنجادٌ خضارمةٌ
بمثلهم تَحسُنُ الأخبارُ والسِّيَر
لا يجبر الدهرُ هَيْضاً في كسيرهِمُ
ولا تهيض يدُ الأيامِ ما جَبروا[٢٢]

إن أكثر شعر ابن المقرب في الفخر يرد ملازماً لبعض أغراضه الأخرى ، فهو لا ينفك عن الزهو بأصالة نسبه وعلو قدره وشرف أسرته ومواهبه الشخصية في معظم قصائده . فإذا مدح فإنه لا ينسى أن ينسب لنفسه المجد والشرف :

كَيْما أُلاقي مَلِكاً عندهُ
للماجِدِ الأحسابِ مثلي مُقامْ[٢٣]

ومن الطبيعي أن يمازج شعره الحماسي غرض الفخر ، فقد ظهرت حماسته في هذا الغرض أكثر من ظهورها في الغرضين السابقين ، لا من حيث كثرتها فيه فحسب ، بل من حيث إشراقها وروعتها وتناسبها مع تطلعات الشاعر حينما يفتخر فتمتزج معاني فخاره بمعاني حماسته ، ولا غرابة في ذلك فالحماسة كما يراها بعض الأدباء «لون فاقع من ألوان الفخر ، فلو عرَّينا أية قصيدة حماسية من الفخر لم يبق منها في أيدينا غير قعقعة السلاح وحمحمات الخيل»[٢٤] .

ولو قرأنا مثالاً من حماسته المقترنة بفخره لرأينا كيف تلتحم المعاني في هذين اللونين حتى تشكل غرضاً يصعب الفصل بين أجزائه :

ألا فسَلْ أيُّهمْ يُغني غَنايَ إذا
نارُ العدوِّ تعالى فوقها الشررُ
ومن يقوم مقامي يومَ مُعضلةٍ
لا سمعُ يَبقى لرائيها ولا بصر
ومن يَسدُّ مكاني يومَ ملحمةٍ
إذا الغزالةُ وارى نورَها القَتَر
إذا نطقتُ فلا لغوٌ ولا هَذَرٌ
وإن سكتُّ فلا عيٌّ ولا حَصَر
إني لأعجبُ من قومٍ رأوا عسلاً
ظُلمي وأَسْوَغُ منه الصّاب والصَّبِر
أيأمنون انتقامي لا أباً لَهُمُ
بحيث ليس لهم من سطوتي وَزَر
إني امرؤٌ إن كشرتُ النابَ عن غضبٍ
لا «الخَطُّ» يمنع من بأسي ولا «هَجَرُ»
وكلُّ ذي خطرٍ في الناس مُحتقَرٌ
عندي إذا لم يكن لي عنده خَطَر
فليخشَ بأسيَ من طالت حماقتُهُ
وربَّ عاجلِ شرٍّ قادهُ أَشَرُ[٢٥]

إن الدارس لفن الحماسة في العصر العباسي يجد أنه قد بلغ قمته على يد فئة من شعراء هذا اللون كالمتنبي وأبي تمام والشريف الرضي ، ولكنه بقي بعدهم «يتراوح بين التقليد والتأثر بالموروث الحماسي الضخم وبين نوع من الإبداع الذي يسعفه العنصر الذاتي والتجارب الأصلية»[٢٦] .

وكان ابن المقرب ممن تأثروا بهذا الموروث من شعر الحماسة دون أن يطغى تأثره هذا على إبداعه الذاتي ، وصدوره عن تجربة حيَّة أصبحت ينبوعاً من الينابيع التي ينهل منها حماسته كما نهل منها فخره وشكواه وعتابهً ، فقد أخذ ابن المقرب من أبي الطيب المتنبي المقدمة الحماسية لقصيدته ، لكن أبا الطيب كان يبتدئ بعض قصائد المديح بالمطالع الحماسية متأثراً بأعمال ممدوحيه مثل سيف الدولة ومشاهدته لمعاركهم وحروبهم في ساحاتها وميادينها ، أما ابن المقرب فلم يكن لصيقاً بأجواء المعارك والحروب ، ولم تكن هي التي توحي إليه الابتداء بالحماسة ، بل كانت مشاعره في الشكوى والعتاب وشعوره بالظلم والقسوة ، هي التي تملي عليه الابتداء بهذه الروح الحماسية ، يقول أبو الطيب المتنبي في مطلع إحدى قصائده :

لا افتخارٌ إلا لمن لا يُضامُ
مُدْرِكٌ أو مُحارِبٌ لا ينامُ(٢٧)

فيتابعه ابن المقرب فيقول في مطلع إحدى قصائده :

أبتْ لك العِزَّةُ القعساء والكرمُ
أن تقبل الضيمَ أو ترضى بما يَصِمُ(٢٨)

كما يقول في مطلع أخرى :

لا عِزَّ إلا بحدّ الصارمِ الذَّكَرِ
وضربِكَ الصِّيدَ بين الهامِ والقَصَرِ(٢٩)

ويقول أبو الطيب أيضاً في مطلع قصيدة أخرى :

ما أجدرَ الأيامَ والليالي
بأن تقول ما له وما لي(٣٠)

فيقلده ابن المقرب ويبتدئ إحدى قصائده بقوله :

أفي كلِّ يومٍ للخطوب أُصالي
ألا ما لأحداث الزمانِ وما لي(٣١)

ويبتدئ أخرى بقوله :

أبـــتْ نُـــوَبُ الأيـــامِ إلا تمـــاديـــا
فــواشِــقَــوتا مــا لليــالي ومــا لِيــا[٣٢]

وإذا كانت المقدمة الحماسية عنصراً مهماً في حماسة الشريف الرضي أيضاً[٣٣] ، فإنها ظاهرة يتميز بها شعر ابن المقرب ، ولعل التشابه في ظروف حياتهما هو الذي ترك أثره على ابتداء القصيد في شعرهما ، فقد كان في طبع الأول «أنفة وكبرياء ونفور عن مواطن الهوان والذل ، فإذا شعر بالأذى يأتيه متعمداً لجأ إلى العتاب ، فإن لم يُغنِ أعقبه بثورة لاهبة كما فعل في بائيته . . . . . :

إلى كم لا تلينُ على العتابِ
وأنتَ أصمُّ عن ردّ الجوابِ
حِذارَكَ أن تغالبني غِلاباً
فإني لا أَدرّ على الغِضابِ[٣٤]

وهذه الطباع هي طباع ابن المقرب ، وهذه الروح هي روحه حينما يعاتب بني عمه ، حتى إذا يئس من استجابتهم ثار عليهم وعلى همومه وأحزانه وقد همَّ أن يمتشق الحسام :

إلى كم مناجاةُ الهمومِ العوازبِ
وحتّامَ تأميلُ الظنونِ الكواذبِ
أما حان للعَضْب اليمانيِّ أن يُرى
بيُمناكَ كالمِخراق في كَفّ لاعبِ[٣٥]

ومثلما كان الشريف الرضي يحس بالألم والحرمان حين سُجن أبوه وصودرت أمواله وحرم من رعايته وعطفه[٣٦] ، فقد كان ابن المقرب يشعر بمثل ذلك حين سُجن وصودرت أمواله وأملاكه .

ولما كانت علاقة الشريف الرضي بالخلفاء والوزراء يشوبها الشك والفتور والجفوة أحياناً وقد عرف طبائع معاصريه من كيد وغدر في سبيل الوصول إلى المنصب والجاه[٣٧] ، فإن علاقة ابن المقرب ببني عمه أمراء الدولة العيونية كانت بين مد وجزرٍ

ووفاق وخصام ، وقد عرف من بعضهم المماطلة والمهادنة والوعود الكاذبة . فإذا رفض الشريفُ الرضي واقعه بإباء وشمم وصبر وجلد قائلاً في مطلع إحدى قصائده :

إباءُ أقـــام الدهرَ عني وأقـــعـــدا
وصـــبـــرٌ على الأيام أنأى وأبعـــدا(٣٨)

فإن ابن المقرب يبدأ إحدى قصائده بمثل هذا الحديث عن الدهر يقارعه ويحاربه وقد ثار على مجتمعه وقومه وصورة السيف لا تفارقه :

أبى الدهرُ أن يلقـــاكَ إلا مُـــحـــارِبا
فجَـرِّدْ له سـيـفـاً من العـزم قـاضِـبـا(٣٩)

ويبدأ أخرى بمعنى قريب من ذلك أيضاً وهو يصافح العز والشرف ، وكأنه يهدد الأمراء والملوك :

العـزُّ مـا خـضـعتْ لهـيـبـتـه العِدى
وأقـــام بالفكر الملوكَ وأقـــعـــدا(٤٠)

وإذا راح الشريف الرضي يهدد ويتوعد ، ويلهب نفسه بالحماسة مدافعاً عن سلطان الطائع لله بقوله :

فلستُ ابنَ أمّ الخـــيلِ إن لم أعـــد بهـــا
عـــوابسَ تأبى الضـــيمَ مـــثلَ إبائي(٤١)

فإن ابن المقرب يتصدى للدفاع عن قومه ، ويرى أن الوقت قد حان لقيامه بأمر عشيرته مهدداً متوعداً بقوله :

فلستُ ابنَ أمّ المجـــدِ إن لم أقم بهـــا
مَـــقـــاوِمَ تُبـــدي للرزايا مكانيـــا(٤٢)

وقوله :

فلستُ ابنَ أمِّ المجـــدِ إن لم تزركمُ
مُـــســـوَّمـــةً بين القنا والقـــواضبِ(٤٣)

ولم يكن تأثر ابن المقرب في حماسته مقتصراً على شعراء العصر العباسي ، بل إنك لتراه يردد بعض معاني الشعراء في العصر الجاهلي وعصر صدر الإسلام وبخاصة تلك المعاني التي تتعلق بحياته في تطلعه إلى المجد والسيادة وطموحه إلى الشرف والرئاسة ، حيث تجد هذه المعاني صداها في نفسه ، فتشده إلى التغني بها ، وتبث في جوانحه روح الحماسة :

لأطلبنَّ العُلا جَهدي طلابَ فتىً
يدوس بالعزم هامَ السبعةِ الشُّهبِ
فإن أنلْ فبسعيي، ما أتيتُ بهِ
بِدْعاً وإلا فقد أعذرتُ في الطلب(٤٤)

فكأنه يردد المعنى الذي يعنيه امرؤ القيس حينما قال :

بكى صاحبي لما رأى الدربَ دونَهُ
وأيقن أنا لاحقان بقيصرا
فقلتُ له لا تبكِ عينُكَ إنما
نُحاول مُلْكاً أو نموتُ فنُعْذَرا(٤٥)

ويظل ابن المقرب يكرر هذه المعنى الحماسي بمثل قوله :

سأُرحلها مُجلَّلةً بعزمٍ
إذا يُدعى: هلا، وَهَبٍ تمادى
وأُقحمها المهالكَ لا أبالي
أغَيّاً كان ذلك أم رشادا
ففي عُرْض البسيطةِ لي مجالٌ
إذا مُتأجِّمٌ أَلِف الوِسادا
فإن أُدركْ مناي فكم همامٍ
أفاد المجدَ أن جاب البلادا
وإن أهلكْ فقد أبليتُ عُذراً
أقوم به ولم آلُ اجتهادا(٤٦)

وإنك لتقرأ شعراً حماسياً قوياً لابن المقرب كقوله :

رِدي مُـــــرَّ الحــــتـــوفِ ولا تـراعـي
فــمـــا خــوفُ المنيّــةِ من طبـــاعي
ومـن هـاب المـنـيّـــةَ أدركــــتْــهُ
ومـــات أذلَّ من فَـــقْعٍ بقـــاعِ(٤٧)

فتدرك لأول وهلة تأثره برائعة قطري بن الفجاءة التي يقول فيها :

أقـــولُ لـهـــا وقـــد طارتْ شَـــعـــاعـــاً
مــن الأبــطـــال ويـحــكِ لــن تُــراعـــي
فـــإنـكِ لـو ســـألـتِ بقـــاءَ يـومٍ
عـلـى الأجـل الـذي لـكِ لـن تُـطـاعـي(٤٨)

وإذا عدنا لتأثر ابن المقرب بسابقيه في باب الحكمة فإننا نرى استفادته من بعض معانيهم التي سبقوه إليها ، فهو ينهل حكمته أحياناً من ينابيعهم ويستقيها من روافدهم ، معبراً عنها بأسلوبه ، وأبرز من تأثر به من الشعراء في ذلك أبو الطيب المتنبي ، إذ يأخذ عنه بعض حكمه المشهورة فهو يقول :

وذو الـدنـاءةِ لـو مـــزّقـتَ جـلـدتَـهُ
بشـفـرة الضـيـمِ لم يَحـسسْ لهـا ألما(٤٩)

وهذا المعنى قريب جداً من قول المتنبي :

مـن يـهـنْ يســهـلِ الهـــوانُ عليـــهِ
مــــا لجـــــرحٍ بمـيّـتٍ إيـلامُ(٥٠)

كما يتابعه بمعنى آخر فيقول :

والبـــخلُ خــيــرٌ من الإحـــســان في نفــرٍ
أَبـرُّهـم بكَ من أغــــرى ومن شــــتــمــا
وواضـعُ الجـــودِ في أعـــداء نـعـــمـــتـــهِ
كــمــودع الـذئب في بَرّيـةٍ غنمـــا(٥١)

وهو قريب من قول المتنبي :

ووضعُ الندى في مــوضع السـيفِ بالعــلا

مُـضِرٌّ كـوضع السـيفِ في مـوضع الندى[٥٢]

ويعبر ابن المقرب عن مشاعر العشاق والمحبين بأسلوب الحكمة فيقول :

يا عـــاذلَ المشــتـــاقِ مـــهـــلاً واتّئـــدْ

فـي لومِـــــهِ فَـــــهْـــــو الـعـليـمُ بدائِـهِ

ومـــتـى تُرِدْ يومـــاً مـــلامـــةَ عـــاشقٍ

فـــاجـــعلْ فـــؤادكَ تحت ظلّ حَــشـــائه

فـــإن اســـتـــقـــرَّ فلُمْ أخـــاكَ وإن نبـــا

فكنِ الـنـديمَ الفـــــرد مـن نُـدمـــــائـه[٥٣]

فقد استوحى هذا المعنى من المتنبي في قوله :

لا تـعـــذرِ المشـــتـــاقَ في أشـــواقِـــهِ

حـــتى يكون حَــشــاكَ في أحــشـــائِهِ[٥٤]

كما نرى تأثر ابن المقرب في حكمته بزهير بن أبي سلمى في حكمه الشائعة على ألسنة الناس . يقول ابن المقرب :

من ســـالم الـنـاسَ لم تسلم مـــقـــاتلُهُ

منهم ومن عـــاث فـــيـــهم بالأذى سَلِمـــا[٥٥]

وذلك معنى زهير الذي يقول فيه :

ومن لا يذدْ عن حـــوضِـــهِ بســـلاحِـــهِ

يُـهـــــدَّمْ ومـن لا يـظـلـمِ الـنـاسَ يُظْلَـمِ[٥٦]

ولابن المقرب أيضاً أبيات أخرى يسير فيها على نهج زهير في طرح الحكمة :

ومن لـم يفـــارق منـزلَ الضـــيمِ لـم يزلْ

يروح ويغـــدو مُـــوجعَ القلبِ بـاكـــيـــا

ومن يثـــوِ في دار الهـــوانِ يعشْ بهـــا
أخــا مــضضٍ لا يبــرح الدهرَ شــاكــيــا
ومن لـم يُوفَّ النَّصْفَ في دار قـــومِـــهِ
ويُولَـى الأذى فـــالرأيُ أن لا تـلاقـــيـــا
ومـن يـبـغِ عِـــزّاً بـالبـــلايـا ودولـةً
يكن مـــثلَ من أمـــسى على الماء بانيـــا[٥٧]

وقد يأخذ ابن المقرب بعض المعاني من سابقيه فيصوغها حكماً دون أن يتوقف عند الأخذ منها فقط ، بل يزيد على هذه المعاني ، أو يخالف من سبقه في بعض جزئياتها ، فإذا كانت نظرة ابن نباتة السعدي إلى الموت نظرة أسباب لا تقدم الأجل ولا تؤخره كما في قوله :

ومن لم يمت بالســـيف مـــات بغـــيـــرهِ
تَنوّعتِ الأســـبـــابُ والموتُ واحـــدُ[٥٨]

فإن ابن المقرب ينظر إلى هذا المعنى نظرة أعمق وأدق ، فيزيد عليه ويربطه بما يجعل السامع يفكر بما وراء هذه الأسباب ، متخيلاً طعم الموت ومذاقه في قوله :

ولا ترهـبِ الخطبَ الجليل لهـــــولِهِ
فطعمُ المنايا كـــيـــفـــمـــا ذقتَ واحـــدُ[٥٩]

وإذا كان لبشار بن برد رأي في الحياة العكرة ، وأن الإنسان لابد أن يعبّ منها مراراً في حياته كما يقول :

إذا أنتَ لم تشـــرب مِـــراراً على القَـــذى
ظمـئتَ، وأيُّ الناسِ تصـــفـــو مـشـــاربُهْ؟[٦٠]

فإن ابن المقرب يأتي بمعان قريبة من هذا المعنى لكنه يرى أن عزة نفسه وإباءه وكبرياءه تأبى عليه أن يرد إلا الموارد الصافية ، فإذا عزت عليه فلم يجدها فهو الصبور على العطش القادر على الاهتداء إلى المناهل العذبة :

وعَـــــــــــدٍّ عن الماء الذي ليس وردُهُ
بصـــافٍ فـــمـــا تَعـــمى عليك المواردُ

وكـم مـنــهـلٍ طـامـي الـنــواحـي وردتُــهُ
علـى ظمـــأٍ وانصــــعتُ والريقُ جـــامـــد
فـــلا تحـــسبنْ كلَّ الميــــاهِ شـــريعــــةً
يُبَلُّ الـصــــــدى منـهــــا وتُوكـى المزاود
فكم مــات في البــحــر المحــيط أخــو ظمــأً
بـغُلّتـــــــه والموجُ جـــــــارٍ وراكـــــــد(٦١)

كما نجد الشاعر يختار أحياناً مقدمات حكمية لبعض قصائده وبخاصة في المديح لا تربطها بالقصيدة أي رابطة ، بل تنفصل عنها حينما ينتقل سريعاً إلى موضوع قصيدته وهو المديح غالباً ، وتدور هذه المقدمات الحكمية عادة حول تمجيد الشجاعة والإقدام ، والتغني بالمفاخر والأمجاد ، كما كان المتنبي يفعل في مقدمات قصائده التي يمدح بها سيف الدولة . ولا يكتفي ابن المقرب بمتابعة المتنبي في مطالعه الحكمية ، بل ينحو منحاه في مقدماته الغزلية ، فهو يعارضه في مطلع قصيدة له فيقول :

عــــذلُ المشـــــوقِ يـهــــيـج في بُرَحـــائِهِ
ويُثـــــيـــر نـارَ الـوجـــدِ فـي حَـــوْبـائـِهِ(٦٢)

وقد سمعنا المتنبي يقول قبله :

عــــذلُ الـعــــواذلِ حـــول قلبِ الـتـــائِهِ
وهـوى الأحــــــبّــــةِ منـه فـي سَــــوْدائـِهِ(٦٣)

ومن مظاهر تقليد ابن المقرب لسابقيه تعلقه بغريب الكلمات وهو نوع من التعالي والتعاظم في إبراز مقدرته وقوة شاعريته . يدلنا على ذلك قصيدته الكافية الوحيدة على هذه القافية :

أمـن دمـنـةٍ بـين الـلِّوى والـدكـــــــــادكِ
شُـغِـفتَ بتَــذراف الدمــوعِ الســوافكِ(٦٤)

فبالإضافة إلى تشابه أبياتها الأولى بقصيدة زهير بن أبي سلمى المشهورة فإن بعض أبياتها تشبه إلى حد كبير أبياتاً لذي الرمة من قصيدته :

أمـــا اســـتـــحلبتْ عـــينيكَ إلا مَـــحلّةٌ
بجُـــمـــهـــور حُـــزْوى أو بجَـــرعـــاء مـــالكِ(٦٥)

ففي هذه القصيدة يقول ذو الرمة مذكراً صاحبته بتلك المحلة التي استدرّت دمع عينيه :

لنا ولكم يا مَيُّ أضـــحتْ نِعـــاجُـــهـــا
يُمـــاشينَ أُمّـــاتِ الرئالِ الحـــواتِكِ(٦٦)

وابن المقرب أيضاً يخاطب صحبه بأسلوب ذي الرمة ذاته فيقول :

أقـــول لهم والعـــيسُ تشـــدو كـــأنها
مـع الآلِ أُمّـــــاتُ الرئـالِ الرَّواتِـكِ(٦٧)

وإن حذق ابن المقرب وتمكنه من مفردات اللغة – وهو ما يغريه بالاعتزاز والافتخار – ليدل عليه استخدامه للفظ (الرواتك) بدلاً من (الحواتك) الذي استخدمه ذو الرمة ، فكلا اللفظين يدلان على معنى واحد ، ولكن ابن المقرب استعمل هذا اللفظ ليحاول الابتعاد عن أسلوب ذي الرمة على ما يبدو ، ولكن أبياتاً أخرى من قصيدته تظهر في أسلوبها أكثر تأثراً بأبيات ذي الرمة الذي يقول :

فـــيـــا من لقلبٍ لا يزال كـــأنّـهُ
من الوَجْـد شَكَّتْـهُ صـــدورُ النَّيـــازكِ(٦٨)

فيقول ابن المقرب :

كـــأن فـــؤادي ناطه ذو ســـخـــيـــمـــةٍ
قليلُ التـــحنّي في صـــدور النيـــازكِ(٦٩)

ويصف ذو الرمة الجمل في سيره بقوله :

علـى كل مَـــوّارٍ أفـــانينُ ســـيـــرهِ
شَـــؤُوٌ لأبـواعِ الجـــواذي الرواتِكِ

عَــبنَّى القَــرا ضــخمِ العــثــانينِ أنبــتتْ
مناكـــبُـــهُ أمـــثـــالَ هُدْبِ الدَّرانكِ(٧٠)

فيقول ابن المقرب :

وقـــد قـــرّبوا للبـين كلَّ هَمَـــرْجلٍ
أمـــونِ القَــرا ضــخم العــثــانينِ تامكِ
قِـــمَطْرٍ دِرَفْسٍ قَـــيْـــســـريٍّ كــأنما
منـاكـــبُـــهُ جُـلِّلْنَ وَشْيَ الـدَّرانكِ(٧١ + ٧٢)

تأثير ابن المقرب في غيره من الشعراء:

لقد كان ابن المقرب يعيش في وجدان وعقل الشعراء الذين جاءوا بعده ، ولقي ديوانه الشهرة والانتشار في بقاع كثيرة من الوطن العربي والعالم الإسلامي بعد أن تم تدوينه في عصره ، وانتشرت مخطوطاته التي تزيد على عشرين مخطوطة في العديد من البلدان كالقاهرة والإسكندرية ومكة المكرمة ودمشق وبغداد والموصل وتونس واستامبول ولندن ومدريد وطشقند ، وطُبع ديوانه أربع طبعات أقدمها الطبعة المكية عام ١٣٠٧هـ بالمطبعة الميرية بمكة المكرمة على عهد السلطان عبدالحميد تلتها الطبعة الهندية في بمبي عام ١٣١٠هـ التي ضمت شروحاً هامة للديوان ثم الطبعة القطرية عام ١٣٨١هـ ثم طبعة الديوان الأخير التي صدرت بالأحساء بتحقيق الدكتور عبدالفتاح الحلو وهي أوفى الطبعات وأكملها ، وإن كان قليل من شعره لا يزال بحاجة إلى تحقيق في بعض المخطوطات لإضافته إلى طبعة جديدة شاملة . ولقد كان أثر شعر ابن المقرب وحياته بادياً في نتاج الشعراء الذين جاءوا بعده وخاصة شعراء الجزيرة العربية والخليج بل إن تأثيره قد امتد إلى البلدان العربية الأخرى .

ولعلنا في هذا البحث المختصر نركز على تأثر أحد شعراء العصر الحديث الكبار وهو محمود سامي البارودي الذي تشابهت أيضاً بعض تفاصيل حياته مع حياة ابن المقرب ، فمثلما سُجن ابن المقرب وصودرت أملاكه وعقاراته وفارق بلاده الأحساء إلى العراق فإن الشاعر المصري الكبير محمود سامي البارودي قد سجن وصودرت أمواله ونُفي إلى

جزيرة سرنديب وقد وجد في حياة ابن المقرب وشعره ما يشابه ما حلّ به من مصائب ومحن .

فإذا كان ابن المقرب يتحدث عن مشاعره نحو زوجته وبناته وهو في العراق بقوله :

ولـولا بـنـاتُ الـعــامـريّـةِ لـم أكـنْ
لألـوي إلـى دار المذلّـةِ جـانـبـا
لـقـد كـان لـي بـالأهل أهـلٌ وبـالـغنى
فِناءٌ وألقى بـالـمُـصـاحب صـاحـبـا
ولـكـنـنـي أخـشـى عـلـيـهنَّ أن يُـرى
بـهـنَّ عـدوٌّ مـا لـهُ كـان طالـبـا
مـقـاسـاةَ ضُـرٍّ أو مـعـانـاةَ غـربـةٍ
تُـريهنَّ أنـوارَ الـصـبـاحِ غـيـاهبـا
وأنفُ أن يُصـبـحنَ في غـيـر مـعـشـري
فـأُصـبـحُ قـد ردّوا عليَّ الـنـصـائبـا
فـيُـصـبـحنَ قـد أُنكِحنَ إمّـا مُـدرَّعـاً
لـئـيـمـاً يرى الإحـسـانَ للفـقـر جـالـبـا
وإمّـا ابـنَ ضِلٍّ تـائـهٍ في ضـلالـةٍ
من الـغيّ تدعـوه الـطواغـيتُ راهبـا
كـمـا نُكِحتْ بنتُ المـهـلـهلِ إذ غـدا
من الـضـيـم في سـعـد الـعـشـيـرةِ هاربا
بـأيسـر مَـهـرٍ عند ألأمِ خـاطبٍ
ووالـدُهـا غـيـظاً يـعضّ الـرَّواجـبـا
ولـو أصـبـحـتْ في دار بـكرٍ وتـغـلبٍ
لما رام أن يـأتـي لـهـا الـنَّذْلُ خـاطبـا
فـيـا ابـنَ أبي رفـقـاً بـهنَّ وكنْ أبـاً
مُـديبـاً على إكـرامـهنَّ مُـواظِبـا

وصِلْ واحــتــملْ واخــفض جناحكَ رحــمــةً
لـهنَّ ولا تقطبْ عليـــهنَّ حـــاجـــبــا
وحـــاذرْ عليـــهنَّ الجـــفـــاءَ فـــإنني
أرى الموتَ أن يمشينَ شُـعْـثـاً ســواغــبـا
فـــإن سلمتْ نفـــسي لـهنَّ هنيـــئـــةً
من الدهر جــاورنَ النجــومَ الثّــواقــبـا
وعـــاد إليَّ الدهرُ بعـــد غـــرامـــهِ
يُعـــفّـــر خَـــدَّيه على الأرض تائبـــا
كـمــا جــاء قــبلي مــســتكيناً إلى أبي
وقــد همَّ أن يلوي عليـــه المخـــالبــا[٧٣]

فإن البارودي وهو في سرنديب يرثي زوجته ويتحسّر على بناته بقوله :

يا دهرُ فـــيمَ فـــجـــعـــتَني بحليلةٍ
كـــانت خـــلاصـــةَ عُـــدّتي وعَـــتـــادي
إن كنتَ لم ترحم ضنايَ لبـــعـــدها
أفـــلا رحـــمـــتَ من الأسى أولادي
أفـــردتَـهنَّ فلم ينمنَ تَوجُّـــعـــاً
قـــرحى العـــيـــونِ رواجفَ الأكـــبـــاد
ألـقينَ دُرَّ عـــقـــودهنَّ وصُـــغْنَ من
دُرِّ الدمـــوعِ قـــلائدَ الأجـــيـــاد
يبكينَ من ولهٍ فـــراقَ حـــفـــيّـــةٍ
كـــانت لهنَّ كـــثـــيـــرةَ الإســـعـــاد
فـــخـــدودُهنَّ من الدمـــوع نديّةٌ
وقلوبُهنَّ من الهـــمـــوم صـــوادي[٧٤]

ويستمع ابن المقرب إلى حمام يصدح على نهر دجلة وهو غريب عن أهله وبلاده فيقول مبدياً شوقه وتحسره على ما حل به من مصائب :

صـــبـــا شـــوقـــاً فـــحنّ إلى الديارِ
ونـازعـــه على الـهـــوى ثوبَ الوقـــارِ
وهـاج لـه الـغـــــــــــرامَ غـنـاءُ وُرْقٍ
هـواتفَ في غـــصـــونٍ من نُـضـــار
صـــــدحنَ غُـــدَيّةً فـــتـــركنَ قلبي
وكـــان الطَوْدَ كـــالشيء الضِّـــمـــار
رويداً يا حـــمـــامُ بمســـتـــهـــامٍ
مـــشـــوقٍ مَنَّه طولُ السِّـــفـــار
براه الشـــوقُ بريَ القِـــدْحِ جـــداً
فـــغـــادره بقلبٍ مـــســـتطار
مُنِيتُ من الزمـــان بعَنْقَـــفـــيـــرٍ
قليلُ عندها حـــزُّ الشِّـــفـــار
فـــراقُ أحـــبّـــةٍ وذهابُ مـــالٍ
وضـــيمُ أقـــاربٍ وأذاة جـــار
فـــلا واللهِ مـــا وَجْـــدُ كـــوجـــدي
ولا عُـــرِفَ اصطبـــارٌ كـــاصطبـــاري(٧٥)

ويستمع البارودي إلى حمامة تبكي فيتذكر ما حلّ به في بلده ويدعوها أن تترك الهوى والحنين فهو أولى بهما :

وترنّمتْ في وكـــرها سَـــحَـــريّةٌ
تُغْني الـمَـقـامـةَ عن صـفـيـر الناءِ
ورقـــاءُ تســـجع في ســـمـــاوة أيكةٍ
مَـــوْشـــيّـــةِ العَـــذَبات بالأنداء
تبكي الهـــديلَ ومـــا رأتْهُ فـــيـــا لهـــا
من ذُكْـــرَةٍ عـــرضتْ بغـــيـــر لقـــاء
قـــد أشـــبـــهـــتْني في الهـــوى لكنهـــا
لم تحكِني في لوعـــتي وبكائي

مالَ النسيمُ بها ومال بيَ الأسى
شتّانَ بين نعيمها وشقائي
أنا يا حمامةُ منكِ أعلمُ بالهوى
فدعي الحنينَ فلستِ من أَكْفائي
إني امرؤٌ مَلَكَ الودادُ قيادتي
وجرى على صدق العهودِ وفائي
لا أستريحُ إلى السلوّ ولو جنى
خِلّي عليَّ ولا أَشينُ ولائي
لا ذمّتي رهنُ الفكاكِ، ولا يدي
تُلقي أزمّةَ عفّتي وحيائي
لكنني غرضٌ لأسهُم حاسدٍ
واري الجوانحِ من لهيب عِدائي
من غير ما ذنبٍ جنيتُ وإنما
بغضُ الفضيلةِ شيمةُ الجهلاء
تعستْ مقارنةُ اللئيمِ فإنها
شَرَقُ النفوسِ ومحنةُ الكرماء(٧٦)

وإذا كان ابن المقرب يشكو زمانه وفساد أخلاق بعض معاصريه بقوله :

كم أُرجعُ الزفراتِ في أحشائي
وإلامَ في دار الهوانِ ثَوائي ؟
لم يبقَ مني في مساورة الأذى
والضيمِ غيرُ حُشاشةٍ وذِماء
في دار قومٍ لو رآهم «مالكٌ»
وهُمُ بأحسن منظرٍ ورُواء
لرثى لأهل النارِ كيف يراهُمُ
وهُمُ لهم فيها من القُرَناء

ثكلتْهُمُ الأعداءُ إنّ حياتَهم
غمُّ الصديقِ وفرحة الأعداء
أموالُهم لذوي العداوةِ نُهْبَةٌ
وعن المكارم في يد الجوزاء
لا يُعرَفُ المعروفُ في ساحاتهم
إلا كما يُحكَى عن العنقاء
جَلَدُ الجِمال على الهوان، وفيهُمُ
ضعفُ الدَّبا وتَلوُّنُ الحِرْباء
عُمْيٌ عن الإحسان إلا أنهم
أهدى إلى لؤمٍ من الزرقاء
صُمٌّ عن الحُسنى ولكنْ طالما
سمعوا كلامَ الحُكْلِ في العوراء(٧٧)

فإن البارودي تحدث عن زمانه ومعاصريه على الروي نفسه فيقول :

أنا في زمانٍ غادر ومعاشرٍ
يَتلوّنون تَلوُّنَ الحِرباءِ
أعداءُ غَيْبٍ ليس يسلمُ صاحبٌ
منهم وإخوةُ مَحْضرٍ ورخاء
أَقْبِحْ بهم قوماً بلوتُ إخاءَهم
فبلوتُ أقبحَ ذِمّةٍ وإخاء
قد أصبحوا للدهر سُبّةَ ناقمٍ
في كلّ مصدرِ محنةٍ وبلاء
وأشدُّ ما يلقى الفتى في دهرِهِ
فَقْدُ الكرامِ وصحبةُ اللؤماء
شَقِيَ ابنُ آدمَ في الزمان بعقلهِ
إن الفضيلة آفةُ العقلاء(٧٨)

ويرى ابن المقرب الرزايا والخطوب وقد تكالبت عليه في أهله وماله فيقول :

أفـي كـل يـوم ٍ لـلـخـطـوب أُصـــــــــالـي
ألا مـــا لأحـــداث الـزمـــانِ ومـــا لـي

يُفــــجِّـــــعْنَني في كلّ يوم ٍ يمرّ بي
بـأَنْفَس مــــالٍ أو بـأشـــــرف آلِ

أرى الشــرَّ قُــدّامــاً وخَلْفــاً وأتّقي
نِبـــالَ الأذى عن يَمْنةٍ وشِــمــال

إذا قـلـتُ جَـلِّـي بـعـضَ هـمّـي أتـتْ لـهُ
نوائبُ أمــضى من حــدود نِصــال

كـــأنّ الرزايا والمنايا تَحــالفــا
على عكس آمــالي وبثٍّ مـــآلي[٧٩]

ويشاركه البارودي هذه المشاعر في فراق الأهل والأحبة :

كلمــا رُمتُ نهــضــةً أقــعــدتْني
وَنْيــةٌ لا تُقِلّهــا أعــصــابي[٨٠]

لم تدع صــولــةُ الحــوادثِ مني
غــيــرَ أشــلاءِ همّــةٍ في ثيــاب

فــجــعــتْني بوالديَّ وأهلي
ثــم أنــحــتْ تَــكُــرّ فــي أتــرابــي

كُلَّ يـومٍ يـزول عـنـي حـبــيبٌ
يا لَقلبي من فُــرقــة الأحــبــابِ

وفي باب الحكمة فإن لابن المقرب شعراً قوياً جميلاً ينبض بالحكمة والرأي الصائب النابع من تجارب الحياة مثل قوله :

وكلُّ مــجــدٍ إذا لم يُبْنَ مَــحــتِــدُهُ
بالبــأس نقَّــره الأعــداءُ فــانهــدمــا

لا يضـــبط الأمـــرَ مَن في عُـــوده خَـــوَرٌ

ليس البـــغـــاثُ يســـاوي أَجْـــدلاً قَطِمـــا

وللبــــيـــوت سِطاعـــاتٌ تقـــوم بهـــا

لا خِـــرْوَعـــاً جُـــعِلتْ يومـــاً ولا عَنَمـــا

مـــا كلُّ ســـاعٍ إلى العليـــاء يدركـــهـــا

من حَكَّم الســـيفَ في أعـــدائه حَكَمـــا

من أرعف السـيفَ من هام العـدى غـضـبـاً

للمـــجـــد حُقَّ لـه أن يُرْعِف القلمـــا

لا تـطـلـبِ الـرأيَ إلا مـن أخـي ثـقـــــةٍ

لا يُصـــدِر القـــومَ من لا يُورد العلمـــا

ولا يُعَـــدُّ كـــريماً مَنْ مـــواهبُـــهُ

تُمـــسي وتُصـــبح في أعـــدائه دِيَمـــا

من اســتـــخفَّ بأرباب العُـــلا سَـفَـــهـاً

وســامـهـا الخـسفَ أدمى كـفَّـه ندمـا(٨١)

ويشاركه البارودي في حكم مماثلة يبدو فيه تأثره بابن المقرب فيقول :

مَنْ صـاحبَ العـجـزَ لم يظفـر بما طلبـا

فـاركبْ من العـزم طِرْفـاً يسـبق الشُّـهُـبـا

لا يُدرك المجـــــدَ إلا من إذا هـتـــــفتْ

به الحـــمـــيّـــةُ هزَّ الريحَ وانتـــصـــبـــا

يسـتـسـهل الصـعبَ إن هاجت حـفـيظتُـهُ

ولا يشـاور غـيـرَ السـيفِ إنْ غـضـبـا

ينهلّ صـــارمُـــه حـــتـــفـــاً ومنطقُـــهُ

سِـحْـراً حـلالاً إذا مـا صـال أو خَطَبـا

إن حلّ أرضـاً حـمى بالسـيف جـانبَـهـا

وإن وعى نَبْـــأةً من صـــارخٍ ركـــبـــا

فـــــذاك إنْ يحـيَ تحيَ الأرضُ فـي رغـــــدٍ
وإن يمتْ ينقلبْ صـــــدقُ المنى كَـــــذِبا

فــاحـــملْ بنفــسكَ تبلغْ مــا أردتَ بـهــا
فـــــالليـثُ لا يـرهب الأخـطارَ إنْ وثـبــــا

وجُــــدْ بما ملكتْ كــــفّــــاكَ من نَشَبٍ
فـالجـودُ كـالبـأس يحـمي العِـرْضَ والنسـبا

لا يقــــعـــد البـطلُ الصنديدُ عن كــــرمٍ
من جـاد بـالنفس لم يبـخلْ بما كـسـبـا[٨٢]

ويستنهض ابن المقرب همم معاصريه ويُعرّض ببعضهم ويعجب من أحوالهم فيقول :

عـــدمتُ الفـــتى لا ينكرُ الضــيمَ والردى
على خطأٍ يغـــتـــالـه أو تَعـــمَّـــدا

ولا عـــــاش من يرضى الدنايا، أهل رأى
جـــبـــاناً على مـــرّ الليـــالي مُـــخلَّدا ؟

وهل مــات من خـــوض الردى قـــبل يومــهِ
فـتـىً لوطيس الحــربِ مـا زال مُـفْـئِـدا ؟

وهل ســـاد راضٍ مـــرتعَ الذل مـــرتعـــاً؟
وهل فــــاز راضٍ مـــوردَ الذلِّ مـــوردا ؟

وهل عــــزَّ بـالأعـــداء من قـــــبل تُبَّعٍ
مليكٌ تمطّى الملكَ كــــهـــلاً وأمـــردا ؟

وهل طاب عـــيشٌ بالمداراة أو صــــفـــا
لَوَ انّ المـُــداري راح بالخلد واغـــتـــدى

فـــحـــتّـــامَ أُبدي للمـــوالي تَجنُّبـــاً
وصَــــــدّاً وأُبـدي لـلأعــــــادي تَودُّدا

وشــــــرُّ بلادِ اللـهِ أرضٌ ترى بـهـــــا
كُلَيْـــبـــاً مَـــسُـــوداً وابنَ آوى مُـــسَـــوَّدا

وأشــقى بني الدنيــا كــريمٌ يســوســهُ
لئــيمٌ إذا مـــا نال شِـبْـــعـــاً تَمــرّدا[٨٣]

فيتطرق البارودي إلى هذه المعاني فيقول :

دعِ الذلَّ في الدنيـا لمن خـاف حـتـفَـهُ
فلَلمـوتُ خـيـرٌ من حـيـاةٍ على أذى
ولا تصطحبْ إلا امـرأً إن دعـوتَهُ
لدى جَـمَـراتِ الحـرب لَبّـاكَ واحـتـذى
يَسـرّكَ عند الأمنِ فـضـلاً وحكمـةً
ويُرضـيكَ يومَ الروعِ نَبْـلاً مُـقَـذَّذا
فـيـا حـبّـذا الخِلُّ الصـفيّ ، وهل أرى
نصـيـبـاً من الدنيـا إذا قلتُ حـبّـذا ؟
لعـمـري لقـد ناديتُ لو أن سـامـعـاً
ونَوّهتُ بالأحـرار لو أن مُنـقِـذا
وطوَّفتُ بالآفـاق حـتـى كـأنني
أحـاولُ من هذي البـسـيطة مَنْفَـذا
فـمـا وقـعتْ عـيني على غـيـر أحـمقٍ
غَـويٍّ يظنّ المجـدَ في الريّ والغِـذا
إذا مـا رأيتُ الشيءَ في غـيـر أهلهِ
ولم أسـتطع ردّاً طَرَفتُ على قـذى
فـحـتى مـتى يا دهرُ أكـتمُ لوعـةً
تكلِّفُ قلبي كُلْفَـةَ الريحِ بالشـذا؟
ألم يَأْنِ للأيام أن تُبـصـرَ الهـدى
فتخـفضَ مأفوناً وترفعَ جِـهْـبِـذا؟(٨٤)

****

الهوامش

١ - ديوان المتنبي، ٣/٣٦٩.

٢ - ديوان ابن المقرب، ص ١٧٥.

٣ - ديوان المتنبي، ٣/٣٦٩.

٤ - ديوان ابن المقرب، ص ١٨٠.

٥ - ديوان ابن المقرب، ص ١٣٤.

٦ - ديوان ابن المقرب، ص ١٥٨.

٧ - ديوان ابن المقرب، ص ٥١٢.

٨ - ديوان المتنبي، ١/٣١٩.

٩ - ديوان المتنبي، ١/٣٢٤.

١٠ - ديوان ابن المقرب، ص ١٥٥.

١١ - ديوان ابن المقرب، ص ٢٣٧.

١٢ - شرح لامية العرب للزمخشري، ص ٢٦.

١٣ - ديوان ابن المقرب، ص ٥٢.

١٤ - ديوان أبي تمام، ١/٩٦.

١٥ - ديوان ابن المقرب، ص١٩٠.

١٦ - ديوان بشار بن برد، ص٣١٧.

١٧ - ديوان ابن المقرب، ص ٣٢٤.

١٨ - ديوان ابن المقرب، ص ٤٤٩.

١٩ - الأمالي للقالي، ٢/٩٩.

٢٠ - ديوان ابن المقرب، ص ٢٥٨.

٢١ - ديوان ابن المقرب، ص ٢٦٨.

٢٢ - ديوان ابن المقرب، ص ٢٣٩.

٢٣ - ديوان ابن المقرب، ص ٥٧٤.

٢٤ - شعر الحرب في أدب العرب للدكتور زكي المحاسني، ص ٣٢٩.

٢٥ - ديوان ابن المقرب، ص ٢٣٦.

٢٦ - الحماسة في شعر الشريف الرضي للأستاذ محمد شلش، ص ١٣٨.

٢٧ - ديوان المتنبي، ٩٢/٤.

٢٨ - ديوان ابن المقرب، ص ٥٢٠.

٢٩ - ديوان ابن المقرب، ص ٢٢٩.

٣٠ - ديوان المتنبي، ٣١١/٣

٣١ - ديوان ابن المقرب، ص ٣٧٠.

٣٢ - ديوان ابن المقرب، ص ٦٥٧.

٣٣ - الحماسة في شعر الشريف الرضي لمحمد شلش، ص ٢٠٧.

٣٤ - المصدر السابق، ص ١٥٥

٣٥ - ديوان ابن المقرب، ص ٦٤.

٣٦ - ديوان الشريف الرضي، تحقيق الدكتور عبدالفتاح الحلو، ص ١٩.

٣٧ - المصدر السابق، ص ٤٢ و١١٦.

٣٨ - المصدر السابق، ص ٣٠٦.

٣٩ - ديوان ابن المقرب، ص ٣٥.

٤٠ - ديوان ابن المقرب، ص ١٦٧.

٤١ - ديوان الشريف الرضي، ص٧٤.

٤٢ - ديوان ابن المقرب، ص ٦٦٠.

٤٣ - ديوان ابن المقرب، ص ٧٢.

٤٤ – ديوان ابن المقرب، ص ٧٧.

٤٥ – ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبوالفضل إبراهيم، ص ٦٥.

٤٦ – ديوان ابن المقرب، ص ١٨٤.

٤٧ – ديوان ابن المقرب، ص ٢٦٦.

٤٨ – ديوان الحماسة لأبي تمام، ص ٢٤.

٤٩ – ديوان ابن المقرب، ص ٥٢٧.

٥٠ – ديوان المتنبي، ٩٤/٤.

٥١ – ديوان ابن المقرب، ص ٥٢٨.

٥٢ – ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح العكبري، ٢٨٨/١

٥٣ – الديوان، ص ١٩.

٥٤ – ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح العكبري، ٦/١.

٥٥ – الديوان، ص ٥٢٧.

٥٦ – شرح ديوان زهير بن أبي سلمى لأبي العباس ثعلب، ص ٣٠، مطبعة دار الكتب المصرية، ١٣٦٣ هـ.

٥٧ – ديوان ابن المقرب، ص ٦٦٠.

٥٨ – وفيات الأعيان لابن خلكان، ١٩٣/٣.

٥٩ – ديوان ابن المقرب، ص ١٤١.

٦٠ – ديوان بشار بن برد، ٣٠٩/١.

٦١ – ديوان ابن المقرب، ص ١٤٠.

٦٢ – ديوان ابن المقرب، ص ١٩.

٦٣ – ديوان المتنبي، ١/١.

٦٤ – ديوان ابن المقرب، ص ٣٠٥.

٦٥ – ديوان ذي الرمة، تحقيق الدكتور عبدالقدوس أبوصالح، ١٧١٠/٣.

٦٦ – المصدر السابق، ١٧١٤/٣.

٦٧ - ديوان ابن المقرب، ص ٣٠٨.

٦٨ - ديوان ذي الرمة، ١٧١٥/٣.

٦٩ - ديوان ابن المقرب، ص ٣٠٦.

٧٠ - ديوان ذي الرمة، ١٧١٦/٣.

٧١ - ديوان ابن المقرب، ص ٣٠٦.

٧٢ - ديوان ابن المقرب، ص ٣٠٧.

٧٣ - ديوان ابن المقرب، ص ٣٩.

٧٤ - ديوان البارودي، ٨٩/١.

٧٥ - ديوان ابن المقرب، ص ٢١٤.

٧٦ - ديوان البارودي، ١٤/١.

٧٧ - ديوان ابن المقرب، ص ١٣.

٧٨ - ديوان البارودي، ١٥/١.

٧٩ - ديوان ابن المقرب، ص ٣٧٠ ، ٣٧١.

٨٠ - ديوان البارودي، ٣٢/١.

٨١ - ديوان ابن المقرب، ص ٥٢٧.

٨٢ - ديوان البارودي، ٣٨/١.

٨٣ - ديوان ابن المقرب، ص ١٤٩.

٨٤ - ديوان البارودي، ١٢٢/١.

****

رئيس الجلسة الدكتور ناصر الدين الأسد:

أشكر الدكتور علي الخضيري ، وكنت أتمنى لو سمح الوقت حتى نستمع إلى بقية البحث ، ولكن هذه الآفة تعرفونها في مثل هذه الجلسات ، يضطر رئيس الجلسة أو مدير الجلسة إلى ما لا يحب أن يفعل .

كان من المفروض أن تعقب على هذا البحث الدكتورة سعاد عبدالعزيز المانع ، ولكن ظروفاً حالت بينها وبين المجيء فتنوب عنها الدكتورة ثريا العريض .

الدكتورة ثريا العريض

تتناول ورقة الدكتور علي الخضيري فكرة التأثير والتأثر في شعر ابن المقرب العيوني كما هو ظاهر في نص العنوان «شعر علي بن المقرب العيوني : التأثر والتأثير» . وابن المقرب ليس غريباً عن الدكتور الخضيري فقد كتب عنه رسالة دكتوراه نشرت في صورة كتاب عنوانه علي بن المقرب العيوني / حياته وشعره عام ١٤٠١هـ- ١٩٨١م[1] . ومن الطبيعي بناءً على هذا أن يكون الدكتور الخضيري من أقرب الدارسين وأكثرهم ألفة للشاعر وشعره . وقد مر أكثر من عشرين عاماً بين نشر كتاب الدكتور الخضيري وبين كتابة الورقة الحالية ، وقد ظهرت كتابات ودراسات عن ابن المقرب خلال هذه الفترة ، ولابد - في الغالب الأعم - أن يكون الدكتور الخضيري اطّلع على جانب من هذه الدراسات بحكم صلته العلمية بابن المقرب واهتمامه به . ومن الواضح أن اختيار مؤسسة جائزة عبد العزيز البابطين للدكتور الخضيري ليكتب عن ابن المقرب كان مبنياً على معايير مدروسة .

تتكون هذه الورقة من مقدمة موجزة «عن حياة ابن المقرب وعصره» (ص ١-٢) . ومن نقاط ثلاث ، الأولى : هي وجود تأثير وتأثر بين ابن المقرب والشعراء السابقين عليه والشعراء التالين له ، وأن أهم الأغراض الشعرية التي غلبت على شعر ابن المقرب وظهر فيها تأثره بالسابقين هي «المديح والفخر والحماسة والحكمة والشكوى والعتاب» (ص٢) . والثانية : هي عرض التأثر الذي ظهر في شعره بشعراء سابقين (أبرزهم المتنبي والشريف الرضي) في عدد من المجالات السابقة وهي الفخر (ص٣-٨) ، والحماسة (ص

١٢-١٦) ، والحكمة (ص١٦-١٩) . ووردت إشارة إلى تأثره بالقدماء في لغة الشعر باستعماله غريب الكلمات وقد جاءت مقارنته في هذا المجال بذي الرمة (ص٢٠-٢١) .
الثالثة : التأكيد أن تأثر ابن المقرب بالشعراء القدماء في هذه الفنون لم يطغ «على إبداعه الذاتي ، وصدوره عن تجربة حية «(ص ٢ ، ٨-١١) . ومن ثم فإن ابن المقرب في قوة شعره وسعة انتشاره كان له تأثيره على شعراء تالين له . ووردت بعض قصائد للبارودي على أنها يتبين فيها تأثير ابن المقرب عليه (ص٢١-٣٠) .

ما سبق يقدم عرضاً لما جاء في الورقة عن تأثر ابن المقرب في الشعر وتأثيره . وما يتناوله هذا التعقيب بصورة أساسية هو أمران ، يتصل أحدهما بمصطلح «التأثير والتأثر» ، ويتصل الثاني بنقاش النواحي التي وردت في الورقة عن تأثر ابن المقرب بالشعراء الذين ورد ذكرهم ، أو عن تأثيره في شعراء معينين جاءوا بعده (ورد البارودي نموذجاً لهم) .

١- «التأثر والتأثير»

أجد أني مدينة لهذه الورقة في إعادة النظر في فكرة «التأثر والتأثير» ، والتأمل في كونها بحاجة إلى تحديد المقصود بها . تظهر فكرة «التأثروالتأثير» في سياق هذه الورقة على أنها أمر معروف ، ومحدد وواضح وليس بحاجة لتعريف . ولكن عند ملاحظة استعمال هذه الفكرة في ثنايا الورقة ، تظهر هذه الفكرة حيناً قريبة من مفهوم السرقات الشعرية التي انتشرت في كثير من كتب النقد القديم[٢] ، وتبدو حيناً آخر شبيهة بالمعارضات الشعرية المعروفة[٣] . وتتمثل فيها تارة أخرى فكرة «التناص» التي دخلت في الدراسات العربية في الأدب والنقد في حدود السنوات القريبة الماضية ، وهي تعني بصورة مبسطة تداخل عدد من الاقتباسات أو الإشارات أو التضمينات المتصلة بنصوص قديمة مع نص أدبي جديد[٤] . وحقيقة الأمر إن هناك تداخلاً بين هذه المجالات . ولكن هل يمكن القول إن قضية التأثير تنضوي تحتها كل هذه المجالات؟ وعلى هذا فالسرقات الشعرية مثلاً تعني تأثر الشاعر بمن اقتبس من شعرهم بيتاً أو بيتين؟ . والمعارضات الشعرية تعني أن الشاعر تأثر بشاعر آخر حين يعارضه في قصيدة معينة ويحذو حذوه بصورة واضحة؟ . وقضية التناص تعني وجهاً آخر للتأثر حين نجد صدى لشعراء سابقين في

قصيدة لشاعر تال ؟[٥] . لست بصدد وضع إجابة حاسمة على السؤال السابق . ولكن بصدد القول إن وجود مصطلح معين لا يعني أن مفهومه واحد عند الدارسين ، ومن ثَمَّ لا يعني أن استعمالهم له لابد أن يكون بصورة واحدة .

ولقد وددت لو أن الورقة تضمنت منذ البداية إيضاحاً للمفهوم الذي اعتمده الدارس لفكرة «التأثر والتأثير» عند تطبيقها على شعر ابن المقرب ، أو لو كانت مقدمتها الموجزة تتصل بهذه الناحية . فمثل هذه المقدمة ستحمل إيضاحا يحدد المقصود بـ «التأثير والتأثر» الذي جاء في العنوان ، وإيضاحاً يحدد المعايير التي اعتمدها الدارس لتكون أساسا لملاحظة ظهور تأثير شعراء معينين على الشاعر ، أو ملاحظة ظهور تأثيره هو على شعراء آخرين . ولعل قارئاً (أو قارئة) مثلي سيشعر بخيبة التوقع حين يجد أن الورقة تخلو من شرح موجز يبين مدى الصلة ـ أو يبين مدى الفروق - بين مصطلح «التأثير والتأثر» ، وبين تلك المصطلحات التي سبقت الإشارة إليها والتي تبدو متداخلة متواشجة معه ، أو مشاكلة له في ظاهرها . إن وجود مثل هذا الشرح (أو تحديد المصطلح) سواء أكان جاء في المقدمة (أم جاء في أي موضع آخر) يتيح للقارئ أن يتمكن من متابعة آراء الدارس بوضوح .

ومثل هذا الشرح سيتيح للقارئ أن يتبين مدى تداخل فكرة التأثر والتأثير مع موضوع الدراسات المقارنة في الأدب الواحد ، حين تكون الدراسة تعتمد المقارنة بين أديبين أو أكثر ينتمون إلى أدب أمة واحدة . وقد ظهرت مقارنة ابن المقرب بشعراء آخرين في هذه الدراسة في أكثر من موضع وارتبطت بكونه تأثر بهم . كذلك إن تحديد هذا المصطلح سيزيح اللبس الناتج عن التداخل بين فكرة التأثير وفكرة «السرقات الشعرية» التي سبقت الإشارة إليها . فوجود ما عرف عند النقاد القدماء بـ«السرقات الشعرية» لم يكن يعني بالضرورة وجود تشابه عام بين شعر الشاعرين ، فالآمدي يذكر في كتابه الموازنة أن من قبله كتبوا عن كثرة سرقات البحتري من معاني أبي تمام[٦]. ولكن هذا القول حول سرقة البحتري من أبي تمام لم يكن ليعني إطلاقاً تشابه شعر البحتري مع شعر أبي تمام . وأبو تمام نفسه اتهمه خصومه بأنه كان كثير السرقات من أشعار القدماء ، ومعروف

أن هذا الاتهام لا يعني إطلاقًا أن شعر أبي تمام كان يتشابه مع الشعر القديم ، فأبو تمام عندهم خارج على عمود الشعر الدي اتبعه العرب[٧] . وعلى هذا المفهوم للسرقات لا يبدو التأثير تنضوي تحته فكرة السرقات بصفة مطلقة . فالتشابه الذي يوجد أحياناً بين أبيات شاعر وشاعر سواء أكان سرقة شعرية أم كان توارد خواطر مما يسميه بعض النقاد القدماء «وقوع الحافر على الحافر» ، يظل محصوراً في الجزئيات ولا تنطبق عليه تماماً فكرة التأثير . أما مصطلح «المعارضات الشعرية» وهو كثيراً ما يتكرر وروده مع قصائد معينة مشهورة ، لا يبدو أن يتصل بفكرة تأثير شاعر على شاعر آخر بصورة مطلقة ، فقصيدة البوصيري «البردة» مثلا ، من المعروف أن لها معارضات شعرية في قصائد كثيرة وفي قرون مختلفة[٨] ، ولكن هذا لا يعني أن الشعراء الذين عارضوا قصيدة «البردة» تأثروا بالبوصيري في غير هذه القصيدة ، وهذا ينطبق على القصائد الأخرى التي كان لها معارضات مثل قصيدة الحُصْري «يا ليل الصب متى غده» ، فالتأثير هنا يظل محصوراً في قصيدة واحدة للشاعر ولا يتجاوزها إلى ما سواها . ومصطلح «التناص» الذي غدا شائعاً في السنوات الأخرة في الدراسات الأدبية الحديثة - كما سبقت الإشارة إلى ذلك - لا يتطابق مع فكرة التأثير . وعلى هذا فوجود تشابه بين بيت أو أبيات لشاعر متأخر ، وبيت أو أبيات لشاعر أقدم منه ، تظل أمراً جزئياً ولا تدخل في حيز التأثير على الشاعر إلا في حدود النطاق العام الذي يحمله الموروث الشعري على الشاعر .

من ملاحظة عرض نواحي تأثر ابن المقرب بالشعراء السابقين يبدو أن الدراسة تعتمد على أن هناك ارتباطاً تاماً بين حياة الشاعر وشعره . ولعل هذا ما جعل الورقة تتضمن مقدمة عن حياة الشاعر ، وتتضمن أن وجود تشابه جوانب في شخصية ابن المقرب مع جوانب من شخصية المتنبي كانت هي السبب في تأثره بشعره . وأن وجود تشابه بين ظروف حياة ابن المقرب مع جوانب من ظروف حياة الشريف الرضي وأبي فراس الحمداني كانت هي السبب في تأثره بشعرهما . فقد جاء في النص أن ابن المقرب تأثر بالشاعرين أبي الطيب المتنبي ، وأبي فراس الحمداني « نظراً لتشابه حياته بحياتهما» (ص٢) ، وأن المقدمات الحماسية في شعر ابن المقرب تتشابه مع مقدمات القصائد

الحماسية للشريف الرضي ولعل ذلك يعود إلى أن «التشابه في ظروف حياتهما هو الذي ترك أثره على ابتداء القصيد في شعرهما» (ص١٣) . فالدارس يذكر أن طباع الشاعرين متشابهة وأن الظروف التي مرت بكل منهما متشابهة . وعند ذكر البارودي في سياق الإشارة إلى تأثره بابن المقرب ورد أن البارودي وهو «الذي تشابهت بعض تفاصيل حياته مع حياة ابن المقرب» (ص ٢٢) ، تأثر بابن المقرب وقد تشابهت ظروف حياتيهما في السجن ومصادرة الأملاك والعقارات والبعد عن الوطن والأهل والولد .

والربط الوثيق بين حياة الشاعر وشعره هي مسألة فيها نظر في كثير من الدراسات الأدبية المعاصرة ، فلم يعد أمراً مسلماً به أن شعر الشاعر الجيد هو انعكاس لحياته(٩) . وهنا قد لا أجد أنه من حق دارس أن يعترض أو أن يتدخل في المنهج الذي اختاره دارس آخر ، ولكن أجد أنه من حق أي قارئ أن يناقش الأفكار التي تثيرها في ذهنه دراسة يقرؤها . وعلى هذا أطرح هذين السؤالين اللذين دارا بذهني وأنا أقرأ الورقة : ما هي الصلة التي تربط بين حياة الشاعر وتأثره بشاعر معين أو بشعراء معينين أو بثقافة معينة ؟ أوَ حقًا أن تشابه ظروف الحياة بين الشعراء له علاقة بوجود تأثر شاعر بآخر؟

إن الحديث الموجز عن حياة ابن المقرب في المقدمة لم يتطرق إلى نواحٍ تتعلق بثقافة الشاعر ، أو كيفية تحصيله العلمي أوتتلمذه على شعراء معينين ، أو حماسه لمدرسة معينة في الشعر . وهذه هي النواحي التي تبدو أقرب ما تكون لأن ترتبط بعالم الشعر عند التعرض لحياة الشاعر . والورقة لم تتطرق لتبين إن كانت هناك أسس يمكن أن يُستند إليها عند النظر إلى أن تشابه ظروف الحياة بين شاعرين ، أو تشابه الشخصية بين كل منها هو عامل في أن يتأثر شعر أحدهما بالآخر . إن ما يبدو من خلال النظر إلى شعراء عرب عبر التاريخ الأدبي هو أن تشابه ظروف الحياة لا يستدعي بالضرورة أن يتأثر شاعر بآخر أو أن يتشابه الشعر عند كل منهما . وبالمقابل فإن عدم تشابه الظروف عند شاعرين ليس مجالاً لأن ينفي تأثر شاعر بآخر . ومن المعروف أن أبا العلاء المعري وبشار بن برد تتشابه ظروف كل منهما في إصابته بالعمى ، ولكن شعرهما ليس متشابهاً . وهناك قصائد عند أبي

العلاء المعري ، يظهر فيها تأثره واضحاً ببعض قصائد المتنبي ، ومع ذلك شتان بين ظروف الشاعرين[١٠]. إن التشابه في الظروف بين الشعراء يتيح المقارنة التي تستدعي التأمل في ملاحظة أوجه التشابه بين الظروف والتشابه في الشعر ، ولكنه ليس عاملاً في تأثر شاعر بشاعر .

عند تناول الزوايا التي ظهر فيها تأثر ابن المقرب بأسلافه من الشعراء العرب ، جاء في بدايات الورقة «أن أهم الأغراض الشعرية التي غلبت على شعر ابن المقرب هي المديح والفخر والحماسة والحكمة والشكوى والعتاب» . كما جاء أن «شعر الشكوى والعتاب والحكمة والحماسة» ، «هي أهم الأغراض التي اتضح فيها تأثر ابن المقرب بسابقيه من الشعراء» (ص ٢) . و جاءت إشارة موجزة إلى تأثر ابن المقرب بالقدماء في ناحية أخرى هي استعماله غريب الكلمات «من مظاهر تقليد ابن المقرب لسابقيه تعلقه بغريب الكلمات»[١١] (ص٢٠) . ولم ترد في الورقة نواح أخرى غير هذه تتصل بتأثر ابن المقرب في شعره بالقدماء . وهذا يبعث على التساؤل حول إذا ما كانت هذه النواحي هي وحدها أهم معالم التأثر عند ابن المقرب بشعر القدماء ، أم أنها منتخبات فقط تقف عندها هذه الورقة ؟ وكلا الأمرين له وجهه المشروع ، ولكن القارئ المهتم بابن المقرب ، يود لو أنّ الورقة أتاحت له أن يعرف ما إذا كانت نواحي التأثر كثيرة متعددة مختلفة الوجوه عند ابن المقرب ، كأن تتصل مثلا ببحور الشعر ، أو بالصور الشعرية ، أو بالصيغ الأسلوبية أو غير ذلك ، أم أنها محدودة مقصورة على ما جاء في الورقة .

٢- عرض نواحي «التأثر والتأثير» بين ابن المقرب والشعراء الآخرين:

تنص الورقة على أن ابن المقرب تأثر تأثراً واضحاً بالشاعرين المشهورين أبي الطيب المتنبي وأبي فراس الحمداني ، و كذلك بالشريف الرضي وإن يكن بصورة أقل . وتتضمن وعداً باستعراض تأثر ابن المقرب في شعره بهؤلاء الشعراء الثلاثة : «ولعلنا نستعرض أهم معالم التأثر بالشعراء الثلاثة» (ص٢) . ولكن يصاب القارئ بخيبة التوقع حين يجد

الورقة تخلو تماماً من عرض تأثر ابن المقرب بأبي فراس الحمداني[١٢] . فلا يرد لأبي فراس ذكر بعد الإشارة السابقة !

ترتكز الورقة في إظهار تأثر ابن المقرب بالشعراء على ناحيتين إحداهما وقفة مطولة نسبياً تتضمن عرض نماذج من الأبيات التي يوجد فيها تشابه بين شعر ابن المقرب وشعر أبي الطيب المتنبي . والثانية وقفات أقصر مع عدد من الشعراء القدماء غير أبي الطيب تتفاوت في نسبة طولها . تبدأ بالمقارنة مع الشريف الرضي في التشابه في المقدمات الحماسية مع شعر ابن المقرب . وبقية الشعراء القدماء بعضهم جاهلي مثل زهير ابن أبي سلمى ، وعمرو بن كلثوم ، والشنفرى ؛ وبعضهم من شعراء القرن الأول من الهجرة مثل قطري بن الفجاءة ، وذي الرمة ، أوشعراء القرن الثاني وما بعده مثل بشار ، وأبي تمام و ابن نباتة السعدي[١٣] ولم يرد في الورقة إن كان تأثر ابن المقرب بهؤلاء الشعراء ذا طبيعة واحدة ودرجة واحدة أم هو يختلف في الطبيعة والدرجة .

أ-تأثر ابن المقرب بالمتنبي:

أظهرت الورقة تقارباً بين «معاني الفخر» في شعر المتنبي و«معاني الفخر» في شعر ابن المقرب ، وورد فيها نص على أن هذا «صدى لتأثر ابن المقرب بأبي الطيب» (ص٣) . ومن هنا جاءت المقارنة بين الشاعرين في الشخصية والظروف ، وجاء سرد لعدد من الأبيات التي يبدو فيها ابن المقرب «يقلد أبا الطيب ويتبع خطاه» (ص٣ ، ٤) ، حتى إن ابن المقرب ليتابع المتنبي «في الغلو والمبالغة في تعظيم نفسه حينما يقارن شخصه بالأنبياء» (ص٤) . وقد ربطت الورقة بين المطالع الحماسية في بعض قصائد المتنبي والمطالع الحماسية في بعض قصائد ابن المقرب (ص١٢) . وربطت بين الحكمة عند المتنبي والحكمة عند ابن المقرب ، وأن الأخير تأثر بالمتنبي في جعله بعض مطالع القصائد حكمية (ص١٧ ، ١٩ ، ١٦) ، وكذلك تأثر بمنحى المتنبي في مقدماته الغزلية (ص١٩) .

ومن الحق أن تأثر ابن المقرب بالمتنبي واضح حين يقارن المرء بين الشاعرين . ولعل هذا كان السبب في أن عدداً من الدارسين ، أشاروا بصورة أو بأخرى إلى احتذاء ابن

المقرب حذو المتنبي ، وقد كان الدكتور الخضيري ممن أشار إلى هذا في أطروحته عن ابن المقرب (المنشورة عام ١٤٠١هـ)[١٤] .

وفي الورقة الحالية وردت الإشارة إلى المطالع الحماسية في قصائد ابن المقرب وأنه أخذها عن المتنبي «أخذ ابن المقرب من أبي الطيب المتنبي المقدمة الحماسية لقصيدته» (ص١٢) . ووردت ملاحظة بعدها في مجال المقارنة تتضمن أن المتنبي كانت له صلته بجو المعارك «أما ابن المقرب فلم يكن لصيقاً بأجواء المعارك والحروب ، ولم تكن هي التي توحي إليه الابتداء بالحماسة ، بل كانت مشاعره في الشكوى والعتاب وشعوره بالظلم والقسوة ، هي التي تملي عليه الابتداء بهذه الروح الحماسية»[١٥] . إن الملاحظة السابقة تنبعث تماما من فكرة الربط التام بين شعر الشاعر وحياته .

وهنا تجدر الإشارة أن في شعر ابن المقرب ما يبدو فيه تأثر ظاهر بالمتنبي في وصف الجيش والقتال وحركة الخيل وليس في المقدمات الحماسية وحدها . هذا التأثر يدعمه محاكاة الصور والتراكيب اللغوية التي تشيع في شعر المتنبي خاصة في قصائده في وصف حروب سيف الدولة . ونجد مثالاً واضحا على ذلك في القصيدتين :

«أبر شـــهـــودي أني لك عـــاشق

سـهـادي وسـقـمي والدمـوع الدوافق»

(الديوان ص٢٩٢-٣٠٤)

«صـــداق المعـــالي مـــشـــرفي وذابل

وســـابغـــة زغف وأجـــرد صـــاهل»

(الديوان ص ٣٥٠-٣٥٩)

والقصيدة الأولى يرد فيها تصوير لحرب الملك الأشرف مع الصليبين في دمياط في مصر ، وتظهر فيها محاكاة لقصائد المتنبي التي يصف فيها حروب سيف الدولة . والقصيدة بكاملها يوجد فيها ما يذكر بقصيدة المتنبي التي مطلعها :

«تَذكَّـــرْتُ مـــابين العُـــذيب وبارقِ

مَجَرَّ عوالينا ومَجْرى السوابقِ ديوان (المتنبي)

ح٢ص- ص٣٣١

والتي يصف فيها قتال سيف الدولة في البادية لبعض القبائل المتمردة . فهناك تماثل بين القصيدتين في الوزن والقافية ، كما أن هناك تشابها بينهما في بعض الصور . على سبيل المثال نجد صورة الدم فوق الماء في القتال مرتبطة بصورة زهر الشقائق ، فالمتنبي يقول عن خيل سيف الدولة وورودها مياه الغدران أثناء الحرب في البادية :

ولا ترد الغـــدران إلا ومــــاؤها

من الدم كـــالريحـــان تحت الشـــقـــائق

وابن المقرب يقول عن سيلان الدماء أثناء القتال في البحر مع الصليبيين :

٧١- جرى منه فوق البحر بحر فموجه

إلى الآن من بعـــد الأقـــاحي شـــقـــائق

هنا يأتي الربط بين الدم والريحان والشقائق في صورة المتنبي لمياه الغدران بعد القتال ، ونجد محاكاة للصورة عند ابن المقرب في الربط بين الدم والأقاحي والشقائق في صورة البحر بعد القتال . ويمكن القول إن التمازج بين صور الجمال التي تثير البهجة وصورة القسوة في القتال تبدو سمة واضحة في شعر المتنبي[١٦]. ويوجد في القصيدة ما يذكر بعدد من قصائد المتنبي التي يصف فيها حروب سيف الدولة مع الروم ، مثل قصيدة» (الرأي قبل شجاعة الشجعان) وهي ترتبط بقتال الروم عبر النهر ، وقصيدة (على قدر أهل العزم تأتي العزائم) التي يرد فيها تصوير المعركة مع الروم التي يقودها سيف الدولة اثناء بناء «قلعة الحدث» ، وقصيدة (لياليَّ بعد الظاعنين شكول) وهي تصور معركة مع الروم تعددت فيها الأماكن . وفي القصيدة السابقة تظهر على سبيل المثال في (الأبيات٥٨- ٦١) صورة جيوش الأعداء «الفرنج» وكثرتهم تشابه تصوير المتنبي لجيوش الروم في القصيدة «على قدر أهل العزم» (الديوان :٣/ ١٠٠) . وتظهر محاكاة المتنبي في التراكيب اللغوية واضحة ، ومن أمثلتها في القصيدة البيت التالي :

٤٦-همــامَ إذا مــا همَّ ضَــاقت بِرَحْــبِــهـا

مَــــغــــاربُهــا عن عـــزْمِــهِ والمشَـــارِقُ

والمتنبي يقول في قصيدته «لياليَّ بعدالظاعنين شكول» :

همـــام إذا مـــا هم أمـــضى همـــومــه

بـأرعن وطء الموت فـــيـــه ثقـــيـل

وأما القصيدة الثانية وهي تتألف من ٧٠بيتا فيبدو فيها عند وصف الحرب(الأبيات ٣٠- ٣٢ ، و٤٨ -٥٩) ما يذكر بقصيدة المتنبي «ليالِيَّ بعد الظاعنين شكول» . هناك محاكاة لتصوير المتنبي الخيل وحركتها في الحرب وتنقلها من مكان إلى مكان . وتبدو محاكاة التراكيب اللغوية واضحة هنا مثلا في بيتي ابن المقرب :

٥٠-فما شعروا حتى تداعت عليهم
كما يتداعى صيب متوابل
٥١-شوائل تشوال العقارب فوقها
ليوث ولكن غابهن القساطل
٥٩-فأوردهم صدر الحصان كأنه
بأخذ نفوس القوم بالسيف كافل

ويقول المتنبي :

*** شوائل تشوال العقارب بالقنا**
لها مرح من تحته وصهيل
*** فما شعروا حتى رأوها مغيرة**
قباحا وأما خلقها فجميل
*** فأوردهم صدر الحصان وسيفه**
فتى بأسه مثل العطاء جزيل

وتبدو في الأبيات (٣٨ - ٦٠-٦٣) بعض ما يذكِّر بقصائد المتنبي في وصف قتال سيف الدولة لبعض القبائل البدوية مثل قصيدة(بغيرك راعيا عبث الذئاب)[١٧].

وتجدر الإشارة أن القصيدتين المشار إليهما هنا ورد ذكرهما في رسامة الدكتوراه للدكتور الخضيري ، في سياق شعر الوصف عند ابن المقرب ، ووصف الأولى أنها من أجود شعر ابن المقرب . وأشار إلى أن ابن المقرب لم يشهد المعركة في دمياط ولكنه استقاها ممن شهدوا المعركة ووصفوها له[١٨] . لكن هنا ما يبدو في القصيدة واضحاً هو استلهام لقصائد المتنبي في الحرب .

ب-تأثر ابن المقرب بالشريف الرضي :

تضمنت الورقة أن المقدمة الحماسية «ظاهرة يتميز بها شعر ابن المقرب « ، وهي عنصر مهم» في حماسة الشريف الرضي « ، ومن ثم كانت المقارنة بين شخصية الشريف الرضي وشخصية ابن المقرب والمقارنة بين ظروف حياتهما (ص١٣ ، ١٤) . وامتزجت المقارنة بإيراد أبيات للشريف الرضي وأبيات لابن المقرب بعضها كان مطالع قصائد لكل منهما . ولم يتجاوز ذكر تأثر ابن المقرب بالشريف الرضي هذه الناحية .

ج- تأثر ابن المقرب بذي الرمة:

وردت الإشارة إلى تأثير ذي الرمة على ابن المقرب ، في سياق ذكر استعمال ابن المقرب لغريب الكلمات وتعلقه بها . كانت هذه الإشارة موجزة سريعة (ص٢٠ ، ٢١) ، وقد ورد تعليل استعمال غريب الكلمات عند ابن المقرب بأنه «نوع من التعالي والتعاظم في إبراز مقدرته وقوة شاعريته»[٢٠] . وقد قيل عن المتنبي ما يشبه هذا ، ولكن المتنبي كان يحيط به جو ثقافي يملؤه عدد من العلماء في اللغة والفلسفة وغيرها ، إلى جانب عدد من الشعراء الذين لهم مكانتهم . أما ابن المقرب فلم يرد في الورقة ما يشير إلى الجو الثقافي المحيط به ، ومن ثم لا يتضح كيف يكون هذا الاستعمال مرده التعالي والتعاظم .

د-تأثر ابن المقرب بشعراء آخرين:

وفي ثنايا الحديث عن تأثر ابن المقرب بالمتنبي في نواح عدة ، وردت الإشارة أيضا إلى تأثره بعدد من الشعراء القدماء . والشعراء الذين وردت أبيات لهم على أن ابن المقرب متأثر بها ويحاكيها ، هم : زهير بن أبي سلمى ، وعمرو بن كلثوم ، والشنفرى ، وامرؤ القيس (ص١٧ ، ٦ ، ١٥) ، وقطري بن الفجاءة ، ومعن بن أوس ، وأبوتمام ، وبشار بن برد ، وابن نباتة السعدي (ص ١٦ ، ٨ ، ٦ ، ٧ ، ١٨) .

وفكرة التاثر هنا تأتي في محاكاة معان معينة لشعراء سابقين ، فالدارس يتوقف عند معان جزئية . وتبدو الوقفة شبيهة بما تطرق إليه القدماء من فكرة السرقات ، والتي تعتمد

غالبا المعاني الجزئية . (راجع مثلا نماذج من حديث القدماء عن السرقات في الرسالة الحاتمية ، ابن العميد ، الآمدي والجرجاني) . وقد علق الدارس أن ابن المقرب استفاد» كثيرا في معاني فخره من نتاج سابقيه حين تناول بعض معانيهم فجعلها مادة لفخره ، ولا ضير عليه في ذلك فليست هذه المعاني وقفا على شاعر دون آخر وقد رددها الشعراء كثيرا ، ولكن ما يميز شاعرا عن آخر هو كيفية تناولها وصياغتها ، ولم يكن ابن المقرب عاجزا عن إلباسها أثوابا جديدة» (ص ٧) . تبدو الفكرة هنا عن التأثر هي فكرة عدد من القدماء عن السرقات الشعرية . والدفاع هنا هو ما ارتضاه كثير من النقاد القدماء من أن المعنى ينفصل عن اللفظ ، وأن أخذ المعنى وإلباسه ثوبا جديدا يعد براعة من الشاعر . وهنا موضع السؤال الذي مر من قبل : ما هو الفرق إذن بين السرقات الشعرية والتأثير ؟ إن تأثر شاعر بشاعر لا يقتضي الدفاع عن الشاعر .

وضمن نماذج التأثر عند ابن المقرب بالفخر جاءت ثلاثة أبيات تتضمن فخره بقصيدة له :

فدونك عذبة الألفاظ جاءت
بنور ساطع يغشى البلادا
تريك سطورها والليل داج
فريد الدر مثنى أوفرادى
لواجتازت بسامعتي جرير
لقام لها جلالا واستعادا

(ص٧)

وجاء في الورقة أنها تحمل تأثرا بفخر أبي تمام بقصائده ، ومن هنا يأتي عقب الأبيات السابقة قول أبي تمام يمجد قصيدة له لتبين فكرة تأثر ابن المقرب بها :

خذها ابنة الفكر المهذب في الدجى
والليل أسود رقعة الجلباب
بكرا تورث في الحياة وتنثني
في السلم وهي كثيرة الأسلاب

ويزيدها مـــــر الليـــــالي جـــــدة
وتقـــــادم الأيام حـــــسن شـــــبـــــاب
(ص٦)

ولا أرى هنا في الأبيات تشابها بين ابن المقرب وأبي تمام إلا تشابها سطحيا يتمثل في مدح كل منهما لقصيدته . فأبو تمام يصور القصيدة متباهيا بأنها ابنة الفكر ونتاج التأمل الطويل في جنح الليل الهادىء . وأنها تتسم بكونها فتاة في باكورة الشباب ولكن لن تعتريها الشيخوخة أبدا ، ولن يزيدها مر الليالي وتقادم الأيام إلا جدة وحسن شباب . والصورة الأولى تعكس معاناة الشاعر في خلق القصيدة ، وتعكس الثانية رأي الشاعر في خلود القصيدة الرائعة . أما ابن المقرب فيصف قصيدته بصفات تَسمُها بالعذوبة وبالنور ، ويرى أنها لجمالها لو استمع إليها جرير وهو من هو في الشعر لوقفَ لها إجلالا .

وورد في الورقة بيتان يتضمنان فخر ابن المقرب بأسياف قومه وشدة بأسهم :

إذا الســـيـــد الجـــبـــار أبدى تعـــامـــيـــاً
وصـــعَّـــر خـــداً واســـتـــبـــاح حـــمـى المطل
أضـــــاءت لـه أســـيـــــافنـا فـــــهـــديـنه
وقـــومنه فـــاســـتـــبـــدل الحـلم بالجـــهل

على أنه محاكاة واضحة لقول بشار المشهور :

إذا الملك الجـــــبـــــار صـــــعَّـــــر خـــــده
مـــشـــينا إليـــه بالســـيـــوف نعـــاتبـــه
(ص٧)

ومثل هذين البيتين يبدو فيهما مايشبه ما يدرجه النقاد القدماء ضمن السرقات الشعرية .

وجاء ضمن هذه النماذج بيتان يفتخر فيها الشاعر باستقلال رأيه ، ويرى الدارس أنهما محاكاة لقول الشنفرى من قصيدته اللامية المشهورة :

ولست بمهـــيـــاف يعـــشي ســـوامـــه
مـــجـــدعـــة ســـقـــبـــانهـــا وهي بهل

ولاجــــبـــأ أكـــهى مـــرب بعـــرســـه

يطالعـــهـــا في شـــأنه كـــيف يفـــعل

ويعلق على هذه المحاكاة بقوله : «فإذا كان الشنفرى الأزدي معتدا بنفسه مستقلا برأيه ، يحتقر الرجل الذي تصرفه زوجته» ، «فإن ابن المقرب يقلده في الفخار بهذا المعنى :

ولست بيـــهـــفـــوف يرى رأي عـــرســـه

مـتى أركـبـتـه مـركـبـا فـهـو راكـبـه

يظل إذا مـــا نابه الأمـــر مـــحـــجـــزا

يخـــاطبـــهـــا في أمـــره وتخـــاطبـــه»

(ص٦)

والمحاكاة واضحة هنا ، وهي أيضا تبدو شبيهة بما كان يطلق عليه الأولون السرقات الشعرية . ولكن هنا أود أن أتجاوز موضوع المحاكاة قليلا ، إلى موضوع يتصل بمضمون الأبيات . ماذا على الدارس لو أنه توقف ليناقش الفكرة التي وردت عند الشاعرين ، وبخاصة أنه يربطها بقيمة الفخر . ففي البيت الثاني للشنفرى تبدو صورة الرجل الذي يأخذ رأي زوجته في الشؤون التي تشغله صورة رجل ضعيف يستحق الاحتقار على وجه العموم ، وفي بيتي ابن المقرب تتكرر الفكرة ، ويبدو فيها ازدراء الرجل الذي يتحاور مع امرأته في أموره المهمة . هذه النظرة تحمل تحيزا واضحا ضد المرأة بصفة عامة . وهذه النظرة تختلف تماما عن النظرة التي يحملها التاريخ في التراث الإسلامي . في ثنايا التاريخ الإسلامي نجد ما يتبين معه أن استشارة العظيم من الرجال لزوجته هو أمر من الأمور الطبيعية . ففي هذا التراث نقرأ في سيرة الرسول (ص) استشارته لخديجة عند بداية الوحي ، ونصحها له ، وأخذه بنصيحتها . وفي هذا التراث نقرأ في السيرة استشارة الرسول(ص) لزوجه أم سلمة في صلح الحديبية وأخذه برأيها . إن مثل هذه الوقفة تتيح التأمل في مدى اختلاف بعض القيم في الشعر ، عن القيم التي ترتبط بالدين أو التي يسجلها التاريخ المرتبط بالقيم والأفكار في تراثنا .

وبالنسبة للحماسة نجد إشارة إلى تأثر ابن المقرب بالشعراء الأقدمين إلى جانب المتنبي والشريف الرضي . «وإنك لتقرأ شعرا حماسيا قويا لابن المقرب كقوله :

ردي مـــر الحـــتـــوف ولا تـراعـي
فـــمـــا خـــوف المنيـــة من طبـــاعـي
ومـن هـاب المـنـيـــة أدركـــتـــه
ومـــــات أذل مـن فـــــقـع بـقــــاع

(الديوان ص٢٦٦)

فـــتــــدرك لأول وهـلـة تـأثره بـرائـعـــة
قطري بن الـفـجــاءة التي يقــول فـيــهــا:
أقـــول لـهـــا وقـــد طارت شـــعـــاعــا
مـــن الأبـــطــال ويـــحــك لـــن تـــراعـــي»

(ص١٦)

وقد سبق أن أشار د الخضيري من قبل في رسالته إلى هذه القصيدة . وكذلك سبق أن وصف بعض الدارسين قصيدة ابن المقرب هذه أنها «من روائع ابن المقرب» ، وذكر أنه فيها تقلد« سيف قطري بن الفجاءة بعد أن تقمص شخصيته وهو ينظم عينيته» وأشار إلى اقتباس من عينية ابن الفجاءة أورده ابن المقرب هو البيت :

«فـــمـــا لـلمـــرء خـــيـــر في حـــيـــاة
إذا مـــا عـــد من ســـقط المتـــاع[19]

ولكن هنا قصيدة ابن المقرب وإن بدت تحمل تناصا مع أبيات قطري بن الفجاءة ، يظهر فيها بصورة واضحة التأثر بالمتنبي إلى جانب التأثر بالشعر الحماسي في التراث كله ، من الشعر الجاهلي وحتى الشعر في القرن الخامس الهجري أو بعد ذلك في حدود عصر ابن المقرب .

ولعل ما يتوقعه القارئ من دراسة التأثر والتأثير في شعر ابن المقرب ، هو أن يجد تمييزاً بين ظهور أثر عدد من الشعراء القدماء على ابن المقرب ينساب في ثنايا شعره ، وبين ظهور أثر مكثف لشاعر واحد أو أكثر يبدو واضحاً . وعند تلمس إجابة عن الفارق بين

تأثر ابن المقرب بالمتنبي وتأثره بغيره من فحول الشعراء العرب القدماء؟ نجد في الورقة أن : « تأثر ابن المقرب بغيره من الشعراء في باب الفخر لم يتوقف عند تقليده للمتنبي فحسب ، فقد تأثر بآخرين ولكن بصورة أقل مما رأيناه في متابعته لأبي الطيب» (ص٦) . هنا يبدو نظر إلى الكم في مدى تأثر ابن المقرب بالمتنبي وغيره . ولكن هناك فرقا بين التأثير العام الذي يطبع الشعراء في ثقافة معينة أو عصر واحد بطابع معين ، وبين التأثير الخاص الذي يترك بصمات شاعر بعينه على شاعر آخر . ومن الآراء السائدة في النقد الحديث أن الشعر يتولد من الشعر السابق عليه ، وأن الشعراء يستفيدون لاشعوريا من الموروث من الشعر[٢٠].

هـ- تأثير ابن المقرب على شعراء تالين:

ذكر الدكتور الخضيري «وقد كان أثر شعر ابن المقرب وحياته باديا في نتاج الشعراء الذين جاءوا بعده وخاصة شعراء الجزيرة العربية والخليج بل إن تأثيره قد امتد إلى البلدان العربية الأخرى» (ص٢٢) . ولكن لم ترد في الورقة أية إشارة لشعراء الجزيرة والخليج الذين أثر فيهم ابن المقرب – مع أنهم أقرب مكانا إلى الشاعر وأولى بالنظر لمعرفة تأثير ابن المقرب عليهم – .

لقد آثر الدارس أن يتحدث عن أثر ابن المقرب على البارودي . ومع أنه ليس هناك نظريا ما ينفي احتمال تأثر شاعر بشاعر سابق عليه ، ولكن أن يكون البارودي تأثر بابن المقرب يقتضي إيراد قرائن تبين قراءة البارودي لشعر ابن المقرب ، أو سمات تفيد تشابها خاصا بين قصائد لابن المقرب وقصائد للبارودي . ولكن لم تحتو الورقة دليلا يدعم افتراض أن البارودي قرأ شعر ابن المقرب غير سعة انتشار ديوانه[٢١]. وقد رجعت إلى مختارات البارودي فلعلها تحمل ذكرا لابن المقرب ولكن لم أجد فيها ما يشير إلى ذلك ، لقد ذكر البارودي ابن عنين وهو معاصر لابن المقرب لكنه لم يذكر ابن المقرب[٢٢]. و عند النظر في القصائد التي وردت في البحث على أنها تحمل تأثر البارودي بقصائد لابن المقرب ، وتأمل مدى التشابه بينها وبين قصائد ابن المقرب المشار إليها ، لا تظهر سمة خاصة تنطبق على هذه القصائد وحدها . فمرثية البارودي لزوجته ، وهو في المنفى :

أيَـدَ المـنـون !قـــــــــــــدحـت أي زنـاد

وأطـرت أيـة شـــــــعـلـة بـفـــــــؤادي

(ج١، ص٢٣٧)

لا يوجد فيها ما يبين تأثيرا خاصا لابن المقرب في قصيدته التي قالها وهو بعيد في العراق يتحدث فيها عن بناته . إن إشارة البارودي إلى بناته وحزنهن الشديد لفقد الأم يختلف تماما عما في قصيدة ابن المقرب التي جاء فيها ذكر بناته . (ص٢٣ ، ٢٢) . وأبيات البارودي عن الحمامة :

«وتـرنمت فـي وكــــرها ســـــحـــــرية

تـغـنـي المقـــامـــة عن صـــفـــيــر الناء»

لا يبدو فيه مشابهة خاصة مع أبيات ابن المقرب :

« صـــبــا شـــوقـــا فـــحن إلى الديار

ونـازعـــه على الـهـــوى ثوب الـوقـــار »

ص٢٤

إن المشابهة بين الأبيات لا تتجاوز كون القصيدتين ينتميان إلى تراث شعري واحد ، يتكرر فيه ذكر الحمام مع ذكر الحزن . وعند النظر في القصيدتين اللتين وردت فيهما المشابهة في الشكوى من الزمان وفساد أخلاق بعض المعاصرين . ومطلع قصيدة ابن المقرب :

كم أرجـع الزفـــرات فـي أحــــشــــائي

وإلا م فـي دار الـهـــــــــــوان ثـوائـي

ومطلع قصيدة البارودي :

أنـا في زمـــان غـــادر ومــــعـــاشــر

يـتـلـوَّنـون تـلـوُّنَ الحـــــــــربـاء

(ص٢٦)

يبـدو التشابه بينهمـا في ذم الزمان والناس . لكن هذا لا يبـدو لي يشيـر إلى تأثر البارودي بابن المقرب في هذه الناحية ، إن شكوى الزمان تنتشر انتشاراً كبيراً في الشعر العـربي ، ولعل المتنبي من أكـثر الشعـراء بروزا في ذم الزمـان والشكوى مـن الناس . والبارودي من أكثر الشعراء قرباً من شعراء التراث[٢٣].

وبعد ، يمكن القول مرة أخرى أني مدينة لهذه الورقة ، بأن جعلتني أقرأ ما كتبه الدارسون عن ابن المقرب خلال عشرين عاما أو أكثر . وإن كانت لي حافزا يدفعني إلى النظر في جانب من شعر ابن المقرب ومدى علاقته بالتراث الشعري .

****

هوامش

١ - نال د. الخضيري درجة الدكتوراه بمرتبة الشرف من كلية اللغة العربية بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض. د. الخضيري، علي بن المقرب العيوني/ حياته وشعره، ط١(بيروت: مؤسسة الرسالة ١٤٠١ - ١٩٨١) ص٢.

٢ - انظرمثلاص٢ المقارنة بين بيتي الشنفرى وبيتي ابن المقرب، وص ٧ المقارنة بين بيت بشار وبيتين لابن المقرب حيث تبدو العلاقة هنا - مماثلة لفكرة السرقات. ولعله تجدر الملاحظة أن المقارنة والأبيات نفسها موجودة أيضا في د. الخضيري، علي بن المقرب العيوني/ حياته وشعره، (م. س)، مثلاً:عن الشنفرى ص٢٢٥، وعن بشار ص ٢٢٦ / ٢٦٠.

٣ - انظر أبيات ابن المقرب في ص٧، ٨، وإشارة إلى أبيات معن بن أوس، وانظر ص ١٩معارضة ابن المقرب للمتنبي في مطلع قصيدة المتنبي«عذل العواذل حول قلب التائه». والأبيات موجودة أيضاً في علي بن المقرب العيوني(م. س) ٢٢٦، ٢٩٨، ٢٩٩ .

٤ - حول مصطلح التناص في العربية انظر مثلاً: مجلة ألف، مجلة البلاغة المقارنة/التناص العدد, ٤ , ١٩٩٤ وانظر مثلاً:

Irena R.Makaryk (Ed.)Ensyclopedia of Contemporary Literary Theory / Approaches,Scholars,Terms University of Toronto Press2000,Pp.568-572

٥ - قد تجدر الإشارة إن التداخل بين هذه النواحي يصادف الدارس للتأثير بين أديبين في أية لغة. انظر مثلاً: John Shawcross ,John Milton and Influence (Pittsburg Duquesne University press 1991)p. 3

٦ - الموازنة بين الطائيين، تحقيق محيي الدين عبد الحميد.

٧ - الآمدي (م. س.) .

٨ - عن المعارضات الشعرية انظر .

٩ – بالنسبة لمعظم النقاد العرب القدماء كان من الأمور المقبولة للشاعر أن يقول الشيء وضده في قصيدتين مختلفتين، انظر قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح.. بونيباكر (ليدن: بريل) وبالتالي لم يكن ما يقوله الشاعر في قصيدة له لابد أن يعبر عن حياته حقاً. ونجد على سبيل المثال تعليقاً للشارح على بيتين للمتنبي يقول فيهما:

أقـــــــراراً ألـذُّ فـــــــوق شـــــــرار
ومــــــــرامــــــــاً أبـغـي وظـلـمـي يُـرام
دون أن يشــــرق الحــــجــــاز ونجــــد
والـعــــــراقــــــان بـالـقـنـا والشــــــآمُ

من مقدمة قصيدته «لا افتخار إلا لمن لايضام»، يقول الشارح بعد أن ذكر معنى البيتين: و«هذا من حماقته المعروفة ولابد له في كل قصيدة من هذا» وهذا يعني أن ليس كل ما يقوله الشاعر لابد أن ينطبق انطباقاً حقيقياً على حياته. (شرح ديوان المتنبي، المنسوب لأبي البقاء العكبري، تح:)ج٤ ص٩٤، ,٩٥وانظر دراسة: حسين الواد، مدخل إلى شعر المتنبي (تونس:دار الجنوب ١٩٩١) حيث ينتقد عدداً من الدراسات العربية التي دارت حول المتنبي في حدود منتصف القرن العشرين وربطت بين حياته وشعره. ص ١٦، و٣٣

١٠ – انظر عن المقارنة بين قصائد أبي العلاء وقصائد المتنبي / طه حسين، تجديد ذكرى أبي العلاء. وانظر د. خالد الكركي، الصائح المحكي /صورة المتنبي في الشعر العربي الحديث (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات و النشر ١٩٩٩ م)حيث نجد عدداً من شعراء القرن العشرين يظهر أثر المتنبي في بعض قصائدهم. انظر مثلاً المقارنة بين رثاء المتنبي لجدته ورثاء شوقي لوالدته ص٣٩-٤٦ .

١١ – تجدر الملاحظة أن الحديث عن اتباع ابن المقرب للقدماء في استعمال الكلمات الغريبة، وتقليده لذي الرمة ورد بصورة أكثر تفصيلا: في رسالة د. الخضيري ابن المقرب (م. س) ص٣٨٢-٣٨٦ .

١٢ - قد يكون جديراً بالملاحظة أن رسالة د. الخضيري للدكتوراه وردت فيها الإشارة إلى أبي فراس في بيته «أقول وقد ناحت بقربي حمامة» ومقارنته بابن المقرب في قصيدته «صبا شوقاً فحنّ إلى الديار» وهو يتحدث فيها عن غناء الحمام «وأنها تحمل «روح أبي فراس الحمداني وقد أثار شوقه نوح الحمام وهو في بلاد الروم» ابن المقرب (م. س) ص ٢٠٥، ٢٠٦ .

١٣ - هذه المقارنة والأبيات موجودة أيضاً في د. الخضيري ، علي بن المقرب العيوني (م. س.) مثلاً عن مطلع أبيات معن بن أوس ص٢٢٦، ٢٢٧، وعن بيت بشار بن برد، ص ٢٢٦، وعن أبي تمام وفخره بشعره ص ٢٢٥ .

١٤ - راجع: د. علي الخضيري علي بن المقرب (م. س) ص٢٢٢-٢٢٤، ٢٣٩-، وانظرد. فضل العماري، ابن مقرب وتاريخ الإمارة العيونية في بلاد البحرين (الرياض: د. ن١٩٩٢ تقريباً) ص١٧٠ .

١٥ - يوجد النص نفسه أيضاً في رسالة ابن المقرب حياته وشعره (م. س) ص٢٣٩-٢٤٠ .

١٦ - انظر سعاد المانع، سيفيات المتنبي /دراسة نقدية للاستخدام اللغوي (الرياض: جامعة الرياض ١٤٠٢) ص١٧

١٨- علي بن المقرب، ص٢٨٥-٢٨٨، ص١٤٩ .

١٩ - د. عبده قلقيلة: التجربة الشعرية عند ابن المقرب، (الرياض: النادي الأدبي ١٤٠٧هـ ١٩٨٦م) ص,٢٣٧ و أبيات قطري بن الفجاءة توجد في أمالي الشريف الرضي، ج ١ ص ٦٣٦-,٦٣٧ ومن الغريب أن كلاً من الدارسين لم يحل إلى مرجع توجد فيه أبيات قطري بن الفجاءة.

٢٠ - حول توالد الشعر من الشعر السابق انظر هارولد بلوم Harold Bloom

٢١ - عند النظر في تأثر شاعر بشاعر، تبدو بالدرجة الأولى عرض الطرق التي اتصل فيها السابق باللاحق، أو حدث فيها الاتصال بين ثقافة وثقافة مثلا لا يمكن أن نشير إلى تأثر عبد الرحمن شكري في العصر الحديث (القرن الرابع عشرالهجري/ العشرين الميلادي) بالشعر الرومانسي الإنجليزي مالم نثبت اطلاعه وقرائته لهذا الشعر. وقد أشار د.الخضيري إلى سعة انتشار ديوان ابن المقرب.

ولكن إذا كانت البلاد العربية التي سردها وهي « القاهرة و الإسكندرية ومكة المكرمة، ودمشق وبغداد والموصل وتونس» تحتمل انتشار الديوان بين الشعراء فيها، فإن البلاد غير العربية وهي « استامبول ولندن ومدريد وطشقند»، لا تحتمل انتشاره بين الشعراء، فلن يصل إلى هذه المكتبات إلا المتخصص.

٢٢ - راجع مختارات البارودي، وانظر أيضا خليل الموسى، البارودي رائد النهضة الشعرية الحديثة (دمشق:دارابن كثير ١٤٢٠)ص٤٩، ٥٠ .

٢٣ - حو ل أثر التراث على البارودي انظر مثلا السابق ص٧٣-٨٠ .

الدكتور ناصر الدين الأسد:

شكراً للدكتورة ثريا العريض ، البحث الثاني هو للدكتور أحمد محمد قدور ، فليتفضل .

اللغة والدلالة والإيقاع في شعر

ابن المقرَّب العيوني

أ. د. أحمد محمد قدّور

تمهيد

ولد الشاعر ابن مقرَّب العيوني ، بالأحساء سنة ٥٧٢هـ ، وشبّ في إقليم البحرين بين أبناء قومه أمراء الأسرة العيونية التي حكمت البحرين من سنة ٤٦٦هـ إلى سنة ٦٣٣هـ[١] ، وقد نُسبت إلى قرية العيون القريبة من مدينة الهفوف ، والعيونيون من عبدالقيس فربيعة فعدنان ، وقد لفت ابن مقرّب الأنظار إليه منذ نشأته لما امتاز به من بطولة وشهامة وطموح وتطلّع إلى معالي الأمور فخافه أمراءُ أسرته ونقموا عليه ونكّلوا به من دون سبب مباشر . وقد دفعه ذلك إلى التقلّب في البلاد ، فرحل إلى بغداد والبصرة وواسط والموصل وإربل طلباً للمجد ونأياً عن دار القلى والذلّ . وقد بدأ ارتحاله مذ خرج من السجن كسير الفؤاد ، قاصداً بغداد دار الخلافة وموئل الأدب ومهوى أفئدة الشعراء . وكان ذلك نحو سنة ٦٠٤هـ ، ثم تتابعت رحلاته بين سنة ٦٠٥هـ ، وسنة ٦١٠هـ ، وسنة ٦١٧هـ ، وسنة ٦٢٣هـ[٢] .

وقد مدح ابن مقرّب الخلفاء : الناصر والظاهر والمستنصر ، كما مدح أمير الموصل لؤلؤاً الأتابكي ، وأمير البصرة شمس الدين باتكين ، ومدح مشاهير عصره من العلماء والنقباء ، على حين مدح بعض أمراء أسرته وعاتبهم وهجا سيرتهم وفضح جورهم . ويغلب على شعره منزع الحماسة والفخر حتى أشبه المتنبي في الكثير من صفاته وخصائص شعره[٣] .

ولم يكن عصر ابن مقرّب عصر استقرار وإنشاء حضاري ، إذ عمّ الاضطراب السياسي وكثرت الحروب والفتن الداخلية ، وجُزّئت دولة الخلافة بين الأقوام الغزاة من

الخارج ، والأمراء والفرق والمذهبية والأسر المتنفذة في الداخل حتى سقطت بغداد سنة ٦٥٦هـ بيد التتار بعد أن تكالبت عليها وعلى ديار الإسلام صروف الزمان . لكنَّ العيوني حاز ثقافة واسعة عميقة ، تجلّت في القرآن الكريم والحديث الشريف والسيرة النبوية والتاريخ ، وأنساب العرب وقبائلهم وأيامهم ، واللغة وفنون الأدب ولا سيما الشعر . ولا بدّ من الإشارة إلى ولع الشاعر بالتاريخ حتى صار عنصراً من عناصر شعره المعرفية وأدواته التعبيرية . فقد ظهر في شعره الاهتمام الواسع بأيام العرب وأعلامهم ، وتدوينه تاريخ أسرته في البحرين ، وضربه المثل بالأعلام المشهورين في التاريخ ممّن صاروا قدوة للأجيال على اختلاف الزمان . وقد حفظ شعر المشاهير من شعراء الجاهلية والإسلام ، وحاكى الكثير من قصائدهم ، وتأثر بألفاظهم وتراكيبهم ومعانيهم وصورهم وأوزانهم . وليس هذا غريباً ، إذ امتاز عصر العيوني بالمحاكاة وخلا من الإبداع أو كاد ، واتجه الأدب نحو التصنّع وتقليد الأعلام وتغليب الصنعة اللفظية ، لكنَّ العيوني أفلت من بعض ملامح عصره ، لأنه استفاد من مظاهر الحياة المتنوّعة ، فتخلّص من التأثير الثقافي الصرف . لقد تمرّس في شعر البداوة والحضارة ، وكان صاحب أسفار وتجارب عملية قرّبته من الطبع ووسمته بالصدق وقوّة العاطفة . وقد عمل ذلك كلّه على تقدير العلماء له ، واعترافهم بجدارته ومطاولته للفحول مع نكد الدهر وسوء الطالع . وتجدر الإشارة إلى اختلاف المؤرخين في تحديد سنة وفاته ، إذ ذكروا أنه توفي بالبحرين سنة ٦٢٩هـ ، أو سنة ٦٣٠هـ ، أو سنة ٦٣١هـ(٤) .

أولاً: اللغة وعناصرها

تُشكّل اللغة أساساً لبناء النصّ، لذلك ينبغي الاهتمام بتحليل عناصرها تحليلاً متعدّد الجوانب. ويلاحظ أنّ عدم الاهتمام بالبناء اللغوي للنصوص يقود إلى تسطيح العملية النقدية واختصارها إلى مجموعة من الأفكار العامة أو الموضوعات الموصوفة التي يُكتفى منها بالإشارة إلى المرامي الاجتماعية أو السياسية أو الفكرية. ويؤدي هذا إلى الاستهانة بأدبية النصّ، وتحويل الإجراء النقدي إلى بحث اجتماعي ميدانه الأدب(٥).

فاللغة في الآثار الأدبية تحمل دلالات مجازية وثقافية وفنية متنوّعة لا بدّ من إيلائها اهتماماً خاصاً. على حين أنَّ الموضوعات تتكرّر حتى لا يظهر فرق بين قديمها والجديد، ما خلا استثناءات تتصل بتغير مناسبات القول. كما أنَّ البنى أو الأساليب الموسيقية في جانبها العروضي لا يعتريها تغيير على الرغم من توالي العصور وتعدّد فنون الشعر. وكذلك يقال عن عناصر الأدب الأخرى ما لم تتعرض لتجديد واسع أو عدول مقصود.

واللغة من حيث الأصل أصوات شفهية تقال وتسمع، لا تُكتب لتقرأ. فإذا طال بها العهد على طبيعتها الأولى اتسمت بما يطلق عليه «الخصائص الشفَهية». لكنَّها حين تستقر كتابتها وتعتمد على الحيِّز والنظر تبدأ بالانتحاء نحو «الخصائص الكتابية» التي تتجه إلى العين بدلاً من الأذن. وتتجلّى الخصائص الشفهية في الشعر في مجموعة من العناصر اللغوية والإيقاعية: كسهولة اللفظ نطقاً وذلاقته نسقاً ممتداً، وغلبة الخطاب والتواصل المباشر والمحاورة، وكثرة المبالغة وإثارة العواطف وبثّ الحماسة، وشيوع العطف وترابط الجمل وتوازيها (Parataxe)، ورصف العناصر السياقية أو تراصفها (Collocation) حتى لا يفتر الإعجاب أو ينقطع التواصل(٦). وإذا اتفق تصاعد سلّم

الإيقاع وتكاثف العناصر اللغوية صارت الخطابية سمة بارزة للشعر . ولا شك في أنَّ هذه الخصائص لا تشكل مستوى واحداً (Niveau) من مستويات الأداء ، وإن كانت غالبة على الشعرية العربية . ويلاحظ أنَّ الاتجاه نحو التصنّع أفضى إلى الخصائص الكتابية التي تطول فيها الجمل وتتداخل العناصر ، مما يقرب من الترابط المعقدّ (Hypotaxe) ، ويميل نحو الغموض ، ويوغل في البنية الثقافية على حساب البنية الاجتماعية . وبناء على ما تقدم نستطيع تفسير الاتجاه نحو الغريب من الألفاظ أو المهجور الذي لا يهتمّ به إلا علماء اللغة ، وتركيز الاهتمام على الألفاظ وبنيتها الصوتية أو الدلالية على أساس أنها مبعث الفنّ ومجلى الإبداع .

فالملامح الفنية للتصنّع لا تعدو كونها غالباً عناصر لغوية تتراوح بين الاشتقاق وتقارب الأصول في الجناس ، والتلاعب في المعنى في الطباق والمقابلة والتورية والمجاز ونحو ذلك ، وتغليب عناصر الثقافة القديمة من جهة اللفظ والمعنى ، مما ظهر في انتحاء الغريب والتقعر وامتحان معرفة القارئ ، وتقليد الشعر القديم ، بل إعادة نظمه مع التفنن في جعل عناصره السليقية عناصر مصنوعة متكلّفة . وسنقف في هذا الجزء من البحث عند مصادر اللغة في شعر العيوني ، ثم نعرض لبعض المباني الصرفية ذوات الدلالة البارزة ، ولبعض التراكيب والجمل ، وشيء من الصور غير النظامية مما قد يدخل في إطار العدول إذا تجاوزنا القواعد المعيارية التي تحكّم على الكلام بمعيار الخطأ والصواب فقط .

أ - المصادر اللغوية:

يُشكّل القرآن الكريم والحديث الشريف والشعر القديم أساساً للّغة الفصحى التي استمرت لغة للشعر على مدى العصور ، على الرغم مما تعرّضت له مِن موجات العجمة واللحن والعاميّ عبر قرون طويلة . والقرآن الكريم والحديث الشريف أساس الثقافة العامة للناس الذين غلب عليهم الدين . ولذلك بقي هذان المصدران حيّين معاصرين لكلّ حقبة من الزمان ، لأنهما متداولان بأشكال مختلفة في حلقات العلم والعبادة . ويعزى إلى القرآن الكريم وحده إبقاء العربية الفصحى لغة متداولة ومشتركة على اختلاف الأزمنة والأمكنة . وقد تبين لنا – كما تبين لبعض الدارسين – أن العيوني مهتم

بالمصادر الإسلامية للثقافة إلى حد كبير . لذلك شكّلت الألفاظ الإسلامية مساحة كبيرة من معجمه الشعري . وقد ظهر هذا من خلال أشكال مختلفة كالاقتباس أو إعادة التشكيل أو ذكر المفردة كما هي ، نحو : (التقى ، الهدى ، الرشد ، الغيّ ، العدل ، الضلال ، الزهد ، الفردوس ، سقر ، العابد ، الزاهد ، الصوّام ، القوّام ، الطاهر ، جنة الخلد ، الفردوس ، القدر . .)[٧] . وكذلك (الحشر ، الكفر ، ظلم العباد ، يمهل الله الظلوم . .)[٨] . وكذلك (يوم حنين ، المختار ، النبي المصطفى ، نوح ، هود ، صالح ، الإسلام ، مهبط وحي ، خليفة صدق ، إمام هدى ، الكتاب . .)[٩] . وكذلك (الإمام ، أمير المؤمنين ، بارك الله ، شرف الدين)[١٠] ، ويلاحظ أنّ الألفاظ الإسلامية تطغى حين يمدح العيوني الخلفاء أو الأمراء مذكّراً بعدلهم ووراثتهم لهدي النبي محمد صلى الله عليه وسلم . وذلك نحو قصيدته التي يمدح فيها الخليفة الناصر لدين الله على سبيل المثال[١١] :

سَميُّ النبيِّ المصطفى وابنُ عمِّهِ
ومالكُ أعناقِ الملوكِ الخَضارمِ
إمامُ هدىً يدعو إلى الله مُرشِداً
لكلّ البرايا عُرْبِها والأعاجمِ
بعَدْلٍ وإحسانٍ ونُصحٍ ورأفةٍ
وزهدٍ وبرهانٍ وكفّ وصارمِ

وكذلك في قصيدته التي يمدح بها النقيب تاج الدين إسماعيل من النقباء الطالبيين[١٢] :

إليكَ يا ابنَ رسولِ الله شاردةً
بِكْراً يطولُ رواةَ الشعرِ راويها

ويطول بنا الحديث جداً لو رحنا نشير إلى الألفاظ الإسلامية التي وردت لدى العيوني ، لأنها من الكثرة المفرطة بمكان . وليست المفردات هنا مقتصرة على الدلالات الإسلامية بوصفها عناصر لغوية ، بل تمتدّ إلى مجال أوسع يشكّل موضوعات إسلامية

معرفية أو نصية تنتمي إلى الثقافة وتُوظّف في الأسلوب . فالشاعر يعيد أحياناً تركيب الآيات القرآنية ، أو يشير إلى قصص القرآن ، أو يستشهد بالسيرة وحياة الخلفاء . ومن الأمثلة على ذلك ، وهي غيض من فيض : (يوم تشخص الأبصار فيه ، ص ١٨٦) ، و(عذباً فراتاً ، ص ١٨٨) ، و(بكلّ بحر منشآت ، ص ١٨٩) ، و(أراهم أعمالهم حسرات ، ص ١٩٤) ، و(سبحان ربي ، ص ١٤٥) ، و(طواغيت النفاق ، ص ٢١) ، وكذلك نحو : (يأجوج ، ص ١٦٦) ، و(ريح عاد ، ص ١٧٧) ، و(السدّ ، ص ١٨٨) ، و(ذات العماد ، ص ٢٢٣) ، و(ذو القرنين ، ص ١٦٦) ، و(نعاس الكلب ، ص ١٤٩) ، و(ثمود وعقر الناقة ، ص ٢٠٩) ، و(جنة الخلد ، ص ٢٣٠) . وكذلك نحو : (كفر قريش وميلهم عن المصطفى ، ص ٢٣٧) ، و(أحداث السيرة وحياة الخلفاء ، ص ١٥٥) ، و(علم ابن عباس ، ص ٢٤٨) ، وكذلك في موضع فريد هو رثاؤه للحسين رضي الله عنه (ص ٢٥٩ - ٢٦٦) حيث نظم قصة مصرع الحسين في جوّ ديني حافل بالمفردات والمعاني الإسلامية [١٣] .

أما الشعر فقد وعى منه العيوني الكثير ، بل ربما وضع أعلامه وجياد قصائده أمامه وراح يمتح منها في أشكال يغلب عليها المحاكاة . ولذلك انحلّت ألفاظ الشعر القديم في الجاهلية والإسلام وشعر العصور العباسية في شعر العيوني قصداً ، مما يدلّ على اتجاه تقليدي يتفق وحالة الشعر في عصره . ومن الأمثلة البارزة على ذلك بعض مدائحه للخليفة الناصر ، كالحائيّة التي تبدأ بقوله[١٤] :

أرثْهـا المآقي ما تُكنُّ الجوانحُ
فبُحْ فالمعنّى بالصبابةِ بائحُ

والكافيّة في الأمير محمد بن علي ، ومطلعها :[١٥]

أَمِن دمنةٍ بين اللِّوى والدكادكِ
شُغِفْتَ بتَذرافِ الدموع السوافكِ

والقصيدتان كلتاهما مطبوعتان بشعر الجاهلية ، وما فيه ، أو في بعضه من الغريب ووصف آثار الديار والوقوف على الأطلال ونحو ذلك .

وتطلّ من شعر العيوني قصائد لأعلام الشعراء ، بعضها واضح الدلالة على المحاكاة والمعارضة ، وبعضها خفيّ الدلالة على النص تحديداً مع إيحائه بالاستمداد والتأثر حتماً . فهناك قصائد للعيوني بُنيت أصلاً على قصائد شهيرة لبشار والحطيئة وأبي تمام والمتنبي وأبي فراس وابن هانئ والبحتري وسعد بن ناشب والنابغة وأبي ذؤيب وقطري بن الفجاءة وعمرو بن معديكرب وزهير وكعب وغيرهم . وقد أضاف العيوني إلى هذا الاستمداد الاستشهاد بأسماء الشعراء كالأخطل وجرير ، أو تضمين بعض الأبيات من شعر الفحول بنصها . ولا يكاد يخلو حرف من حروف الروي في ديوان العيوني من مثال لهذا المنحى الواضح في انتجاع أعلام الشعراء ومحاولة مجاراتهم . ويشير هذا من جهة أخرى إلى سيطرة الشعر في مراحله المزدهرة على العصور التالية بوصفه نموذجاً (Paradgm) يصعب الخروج عليه . وإذا نظرنا إلى هذه السيطرة نظرة لغوية تبدّى لنا معجم دلالي يضمّ الفصيح المتوارث والمولّد المعترف به لدى الفحول كالمتنبي والمعري . ويُمثّل هذا المعجم مستوىً من العربية الفصحى ثبّتته التقاليد الفنية المتوارثة على الرغم من تغيّر الزمان وتنوّع المكان . لكن ينبغي أن نشير إلى أنَّ ما يفصل العيوني عن هذا المعجم من حيث النشأة والاستقرار ليس واسعاً بسبب تشابه الظروف وشروط الحياة إلى حدّ بعيد .

فنحن نرى ظلال بشار في بائيته الشهيرة :

إذا الملكُ الجبّارُ صعَّر خدَّهُ
مشينا إلينا بالسيوفِ نُعاتبُهْ

وفيها وصف رائع للجيش واحتدام القتال . وقد أُولع العيوني بهذا الوصف فأخذه وكرَّره في أكثر من موضع ، إضافة إلى محاكاته لقصيدة بشار واستمداده من مفرداتها وموسيقاها ، على نحو قوله :[١٦]

أَتدري الليــالي أيَّ خــصمٍ تُشــاغـبُـــهْ
وأيَّ هُمـــــامٍ بـالـرزايـا تُـواثـبُـــــهْ

ونرى النابغة في قصيدته الشهيرة :

كِليني لِهَمٍّ يـا أُمــيــمــةُ ناصبِ
وليلٍ أُقــاســيــه بطيءِ الكواكبِ

لدى العيوني في قوله(١٧) :

إلى كَمْ مناجــاةُ الـهــمــومِ الـعــوازبِ
وحــتَّــامَ تـأمــيلُ الـظنونِ الـكواذبِ

كذلك نرى أبا تمام في قصيدة الشهيرة في فتح عمورية :

الســيفُ أَصــدقُ إنبــاءً من الكُتبِ
في حــدِّه الحــدُّ بينَ الجــدِّ واللعبِ

من خلال قصيدة العيوني :(١٨)

بِيني فــمــا أنتِ من جِــدّي ولا لَعــبي
مــا لي بشيءٍ سِــوى العليــاءِ من أَرَبِ

ونقف على ملامح المتنبي في الداليّة التي يقول فيها :

إذا أنـتَ أكـــرمْتَ الكريمَ مـلـكتَــهُ
وإن أنـتَ أكــرمـتَ اللـئــيـم تمـرّدا

في قصيدة العيوني :(١٩)

إلامَ أُرجّـي ضُـــرَّ عــيشٍ منـكَّدا
وأُغــضي على الأقــذاءِ جــفناً مُـســهَّـدا

ونقف أيضاً على ملامح للمعري في قصيدته التي يرثي فيها أبا حمزة الفقيه :

غــيــرُ مُــجْــدٍ في مِلّتي واعــتــقــادي
نــوحُ بــاكٍ ولا تــرنُّــم شــــــــادِ

في قصيدة للعيوني :[٢٠]

كــــــرهَ اللـهُ مــــا أحبَّ الأعــــادي
وأبــى مــــــــا أرادَ أهــلُ الــعــنــادِ

والأمثلة بعد هذا كثيرة فقد حاكى الأخطل في رائيته : (خفّ القطين فراحوا منك أو بكروا) (ص ٢٣٤) ، وعارض ابن هانئ في قصيدته (فتقت لكم ريح الجلاد بعنبر) (ص ٢١٩) ، كما جاء في الديوان ، وحاكى الحطيئة في السينية (ما كان ذنب بغيض لا أبا لكم . . .) وذكر الحطيئة وأورد بيتاً له يقول :[٢١]

ثم اندفــعتُ خــلالَ القــومِ أُســمــعــهم
بيتَ الحطيــئــةِ إذ أشــفى على ياسِ
لــقــــــد مــــــريتُكُم لو أن درّتكم
يومــاً يجيء بهــا مَــســحي وإبســاسي

كذلك حاكى البحتري في العينية (أسيت لأخوالي ربيعة . .) (ص ٢٥٢) ، وقصيدة قطري بن الفجاءة (أقول لها وقد طارت شَعاعاً . . .) (ص ٢٦٦) ، وقصيدة المتنبي (لك يا منازلُ في القلوب منازلُ) (ص ٣٤١) ، وقصائد لجرير ، كاللامية (أجدَّك لا يصحو الفؤاد المعذّل . .) (ص ٤٢٧) ، واللامية الأخرى (أعددتُ للشعراءَ سمّاً ناقعا . .) (ص ٤١٣) ، والنونية (بانَ الخليطُ ولو طُووعتُ ما بانا) (ص ٦٠١) ، وقصيدة عمرو بن معديكرب (لمن الديار بروضة السلان) (ص ٦٣٢) ، وقصيدة المتنبي (كفى بك داءً أن ترى الموت شافيا . .) (ص ٦٥٧) ، ونحو ذلك كثير .

أما تأثره بعبارات الشعراء من أبيات معيّنة فظاهرٌ في الديوان كلّه . وقد وقف بعض الدارسين المحدثين على ذلك . من ذلك أنَّ أحمد الخطيب أحصى له مواضع أخذ فيها من

زهير والنابغة وطرفة وعنترة وعمرو بن كلثوم ولقيط بن يعمر وأبي ذؤيب الهذلي وجعفر بن علبة وسعد بن ناشب وكعب بن زهير والحطيئة وبشار وأبي فراس وأبي تمام وقطري بن الفجاءة ، وغير هؤلاء من الشعراء المشهورين[٢٢] . كذلك وقف عمران محمد العمران من قبلُ على مواضع من هذا النحو أخذ فيها العيوني من زهير وطرفة والشنفرى والأخطل وبشار وأبي نواس والشافعي والمتنبي والنابغة[٢٣] . وقد عقد أحد دارسيه فصلاً خاصّاً تناول فيه صلة العيوني بالمتنبي وقارن بين الشاعرين[٢٤] .

وأُولع العيوني بذكر الشعراء المتقدّمين في تضاعيف شعره ، كما أولع بذكر الأعلام من الرجال والأمكنة والقبائل والشعوب ، ولا سيّما ما اتصل من ذلك بالتاريخ وأحداثه . فقد ذكر الفرزدق (ص ١٧٥) ، و(ص ٢٥ من ملحق الأشعار في رسالة أحمد الخطيب) ، وأشار إليه بـ(أخو دارم) ، (ص ٤٣٣) ، وذكر مزرّد بن ضرار (ص ١٧٥) ، وجريراً (ص ١٩٠) ، وجريراً والفحول الأوائل (ص ٣٤٨) ، وذكر المتنبي (ص ٣٩٢) ، والحطيئة (ص ٢٤٩) ، وأشار إليه باسمه (جرول) (ص ٤٣٣) ، وذكر الأخطل (ص ٤٢١) ، وزهير بن أبي سلمى ومديحه لهرم بن سنان (ص ٥٥٥) ، وذكر غيلان بن عقبة ذا الرُّمة (ص ٢٨٤) ، وعدي بن الرقاع (ص ٢٧٠) ، وذكر الأعشيين (ص ٤٣٣ ، ٦٢٧) ، وعنتر (ص ١٥ ملحق رسالة الخطيب) . وأشار إلى أبي تمام بكلمة (عالم) حين تمثَّل ببيت له ، (ص ٣٦٥) . كما أشار إلى المعري بكلمة (بعضهم) حين تمثَّل ببيت له (ص ٢٤١) . وذكر ابن مرّة (ص ٩١) ، وهو همام بن مرة مقتبساً بعض بيته الشهير :

هذا - لعمركم - الصغارُ بعينهِ
لا أمَّ لي إنْ كان ذاكَ ولا أبُ

ويبدو أن إكثار العيوني المفرط من الاتكاء على قوالب الشعر العربي ولا سيما من حيث التعابير المحفوظة ، وما يجري مجرى الأمثال أو الجمل المسكوكة (idioms) قيّد أسلوبه ، وجعله أجزاء مقطّعة ، على حين أنَّ الأسلوب يقوم على النسيج والتجانس . ولذلك صار العيوني يكرّر العبارات التي حفظها في مواضع كثيرة ففقد بعض الحرية التي كفلتها له اللغة الفصحى القائمة على الإعراب والمراتب غير المحفوظة حين هجر الكثير من

اختيارات التقديم والتأخير وضروب التركيب الحرة . وكذلك قادته محاكاة القصائد الشهيرة إلى التقيد بألفاظها لبناء القوافي خاصة حتى يكسب الإيقاع المعهود لتلك القصائد . وقد أوقعه هذا في مواضع كثيرة من التكلُّف والركاكة وليّ أعناق الكلمات لتدخل في القصيدة الجديدة على أيّ حال .

ومن مصادر اللغة لدى العيوني الآثار النثرية ولا سيما الأمثال والعبارات السائرة في كلام العرب عصراً بعد عصر . وقد نهل الشاعر منها الكثير ، فأضاف إلى قيوده السابقة قيداً جديداً ، كان يبدو به مباهياً بما يحفظ ، على الرغم من التكرار والحشو . كذلك نهل العيوني من مصادر الثقافة التاريخية ومعارفها المشهورة كأيام العرب والفتوحات الإسلامية والثورات والفتن مما ظلَّ حاضراً في الوجدان وظاهراً للعيان ولا سيما للذين تعاطوا صناعة الشعر في ذلك العصر . ويكاد يشكّل شعره من الوجهة الثقافية المتصلة بالمعارف التاريخية سجلاً شاملاً لتاريخ العرب وقبائلهم في الجاهلية والإسلامية حتى عصره . وقد أخذ من القرآن الكريم الكثير من القصص التي تتصل بالشعوب والأنبياء ، كعاد وثمود وعقر الناقة وأصحاب الجنة وقصص الأنبياء كالأسباط ويوسف وموسى وعيسى ومحمد صلى الله عليه وسلم . كما نهل من مصادر تاريخية متنوعة كطبقات الأمم وتاريخ الشعوب الأخرى ومللها . وسنرى في حديثنا عن الأعلام في الفقرات الآتية إفراطاً في ذكر رجال التاريخ عبر العصور ، مما جعل شعر العيوني من هذه الوجهة انعكاساً لثقافته إلى حدّ بعيد[٢٥] .

أما اتصاله بلغة الحياة العامة فأمر ينبغي أن يؤخذ بالمزيد من الاحتياط ، لأنَّ لغة الناس في عصر العيوني ابتعدت عن الفصحى بعد نحو أربعة قرون من تفشّي اللحن والعجمة والركاكة . ومن هنا يبدو أنّ الشعر في هذه الحالة لا يعبّر بالضرورة عن معطيات البيئة والحياة الراهنة من جهة المفردات وما تدلّ عليه من أرض ونبات وحيوان ، لأنَّ معظمها منحدر من الثقافة ولا سيما الثقافة الأدبية ورسومها وطرقها المجازية . لكنّ العيوني يمتاز من هذا الاستنتاج ، لأنه كان قريباً من البادية التي تأخّرت فيها مظاهر التغير وفساد السلائق من جهة ، ولأنه عاش في بيئة لم تكن بغريبة عن بيئة العرب أصحاب اللغة الفصحاء في مظاهرها الطبيعية والاجتماعية من جهة أخرى . لكن ينبغي أن نشير إلى أنَّ بعض المفردات المولّدة تسربت إلى شعر العيوني لأسباب تتعلّق بتطور الحياة

ووسائلها وعناصرها البشرية ومعطياتها الاجتماعية والثقافية . نحو أسماء الأقوام والأمكنة والفرق المذهبية ، «كالإفرنج» «والتتر» وبني «بهرام» «والقرامطة» و«البلغر» و«الخرمية»[٢٦] ، وكذلك أسماء تطوّرت دلالاتها أو خُصّصت لأشياء جديدة عصرئذ ، نحو : «المدارس» و«المشاهد» و«الربط» و«المرستان» و«مملكة» و«العواصم» و«الدولةً» و«الآداب» وغيرها[٢٧] .

ب - المباني الصرفية

تشير المباني الصرفية إلى دلالات تتصل بالزمن والتعيين والعدد والنوع والوصف ، ونحو ذلك . وتتضافر المباني الصرفية مع المعاني الاجتماعية (الدلالات التي تضمّها المعاجم عادة) لتقديم معنى «الكلمة» المفردة ، مع احتساب بعض الخصائص الصوتية التشكيلية والإيحائية . ومن اللافت للنظر في شعر العيوني الاتكاء على «الأعلام» لبناء الأطر المعرفية والأشكال الفنية وما تحمله من أغراض أو تقوم به من وظائف . فعلى الرغم من أنَّ دلالة العلم ، وهو اسم معرفة أخصّ من دلالة النكرة التي تتصف بالعموم والإطلاق ، فإن ارتباط «العَلَم» بالمصادر الثقافية المتنوعة يجعله عنواناً يوحي بالكثير مما يتجاوز دلالته اللغوية إلى مجالات أوسع كالدلالة الرمزية والدلالة الثقافية العامة . وربما كان ذكر «العلم» كافياً لاستحضار نصّ معين ، أو الإحالة إلى حوادث وقصص وعناصر معرفية مختلفة . ولذلك صار وجود الأعلام في الأعمال الأدبية دليلاً على مصادر الثقافة التي أُخذت منها ، على الرغم من اختلاف طرق توظيفها .

ويلاحظ هنا أنَّ مجالات «الأعلام» التي ذكرت تشمل مصادر الثقافة الدينية والتاريخية والأدبية والجغرافية والطبيعية ونحو ذلك من ضروب المعارف والعلوم والخبرات الإنسانية . وقد أحصيتُ للعيوني من أسماء الأعلام ما عدده نحوٌ من ألف عَلَم ، مع الإشارة إلى تكرار بعض الأسماء من جهة ، وعدّ الاسم الأول دون اسم الأب أو اللقب من جهة أخرى . ومن أمثلة ما تقدم ذكره للكعبة (ص ٤٥) ، وعمر الفاروق (ص ٩٥) ، والكتاب ، أي القرآن (ص ١٠١ ، ١٢٥) ، والمختار (محمد) ، (ص ١٢٥) والعباس (ص ١٢٦) ، والنبي المصطفى (ص ١٢٧) ، ونوح (ص ١٢٨) ، وهود وصالح

(ص ١٢٨) ، ويأجوج ومأجوج (ص ١٦٦) ، وإبليس (ص ١٧٤) ، وريح عاد (ص ١٧٧) ، وذات العماد (ص ١٩٢) ، وثمود (ص ٢٠٩) ، وعقر الناقة وقدار عاقرها (ص ٢٠٩) ، والوحي (ص ٢٣٧) ، وآل طه (ص ٢٦٥) ، ويعقوب (ص ٢٨٣) ، وآدم والجنة (ص ٣٨٩) ، والركن اليماني (ص ٤٥١) ، والله (ص ٤٥٤) ، وسليمان النبي (ص ٥٥٦) ، والبيت العتيق (ص ٥٧٠) ، وموسى الكليم (ص ٥٧٩) ، وحمزة عم المصطفى (ص ٥٩٩) ونحو ذلك كثير من الأعلام المنتمين إلى الثقافة الدينية .

أما الأعلام المنتمون إلى التاريخ فقد غلبوا سائر الأنواع لإفراط العيوني في تقصي تاريخ الأفراد والقبائل والشعوب والممالك وضربه المثل بهم ، أو رواية أطراف من الأحداث ، مع الكثير من التكرار . ومن أبرز الأمثلة هنا أيام العرب وحروبهم ، نحو : سيف بن ذي يزن وما قام به من بطولة (ص ١٥٣) ، وهانئ بطل يوم ذي قار (ص ٢٢٢) ، وجسّاس وإقدامه وإثارته حرب البسوس (ص ٢٤٨) ، وكليب (ص ٣٨٧) ، ويوم الكلاب الأول (ص ٤١٧) ، ويوم الشيّطين ولعلع وأُوارة والنباح وثيتل (ص ٤١٧) ، ويوم القادسية (ص ٤٨٧) ، ويوم تحلاق اللمم (ص ٤٨٨) ، ويوم السبيع (ص ٥٤٩) ، ويوم الخائس (٥٤٦) ، ويوم أحزة السلان (ص ٦٣٥) ، وربما جمع العيوني الكثير من أسماء الأيام في بيت واحد ، كقوله :[٢٨]

قومٌ لهم يومُ الكُلاب ويومُ ذي
قارٍ ويومُ أَحِزَّةِ السُّلأَنِ

وقوله :[٢٩]

والشَّيِّطَيْنِ ولَعْلَعٍ وأُوارةٍ
وحِمَى ضَرِيَّةَ والنباحِ وثيْتلِ

كذلك ظهر في بعض القصائد استطراد يروي فيه العيوني الأيام وأعمال الأبطال حتى زاد على نصف القصيدة ، كما في رثائه للحسن بن عبدالله ، وذلك على هذا النحو :[٣٠]

وأينَ طَسْمٌ وأولادُ التبابعِ من
أولادِ حِمْيرَ والساداتُ من عَمَمِ

....

ومـانعَ الجـارِ جـسّـاساً أُتيح لَهُ
سـهمُ المنونِ علـى عَـمْـدٍ فلـم يَرُمِ
وفـارسَ الـعَـرَبِ الـعـرباء إن ذُكِـرْتْ
بسطامَ مَـدَّ إليـه كفَّ مُـخـترِمِ
وعـاقـرَ الفـيلِ يومَ القـادسـيّـةِ قـدْ
سَـقـاه كـاسَ الرَّدى صِـرْفـاً بغـيـر فمِ

ومن الأعلام الذين أكثر العيوني من ذكرهم أسماء القبائل والشعوب وأجداد العرب القدامى ، نحو : تغلب (ص ٤٠) ، ومواضع أخرى كثيرة ، وربيعة (ص ٤٦) ، ونزار (ص ٤٥) ويعرب (ص ٢٨) ، وكلاب وكلب (ص ٢٨) ، وبكر (ص ٣٣ ، ٤٠) ، وسعد العشيرة (ص ٤٠) ، وغزية (ص ٤٩) ، وعقيل (ص ٥١) ، ومعد (ص ٥٥) ، ووائل (ص ٨٥) ، وفهر (ص ٩٧) ، وحمير (ص ١١٤) ، والأزد (ص ١٣٨) ، وتُبّع (ص ١٥٠) ، ولؤي بن غالب (ص ١٢٥) ، وعبد قيس (ص ١٧٣) ، وإياد (ص ١٨٥) ، وجرهم والعماليق (ص ٢٠٠) ، ومضر (ص ٢٣٧) ، وغُنْم (ص ٢٨١) ، وكندة (ص ٣٠٣) ، وقحطان (ص ٣١٦) وطيّ (ص ٣٤٣) ، وبنو ماء السماء (ص ٣٥٩) ، وهيتم (ص ٣٦٤ ، ٣٧٥) ، وجُهينة (ص ٤٢١) ، وخُزاعة (ص ٤٥٢) ، وخندف (ص ٤٦٣) ، وعدنان (ص ٥٢٣) ، وآل منذر (ص ٥٩٠) ، وعمرو بن غسّان (ص ٥٩٠) ، وعمرو بن غنم (ص ٥٩٣) ، وذهل بن شيبان (ص ٥٩٨) ، وقريش (ص ٦٢٧) ، وغسَّان (ص ٦٣٦) ، وعبد شمس (٦٢٩) ، وغير ذلك كثير .

ومن أسماء الشعوب : سام وحام (ص ٤٧٨ ، ٥٠٣) ، والعجم (ص ٣٢) ، والروم (ص ٣٠) ، والزنج (ص ٣٦) ، والهند (ص ١٣٩) ، والأحبوش (ص ١٥٣) ، والنبط (ص ٢٢٥) ، والبرامكة (ص ٣١٢) ، واليهود (ص ٤١١) ، وبلغر وعرب وأكراد وترك وديلم (ص ٤٥٣) ، والإفرنج (ص ٥١٨) ، والتتر (ص ٥١٨) ، والصقالب (ص ٣٦) ، ويافث (ص ٣٤٩) ، وغير ذلك .

وإذا تركنا المئات من أسماء أعلام الكرم والشجاعة والمروءة والوفاء الذين ضرب بهم العيوني المثل ، كحاتم الطائي والسموأل ومعن بن زائدة والمعتصم وأوس ويزيد بن

مرثد وشرحبيل وعمرو بن هند وعوف بن محلم وبسطام ، ونحو ذلك من رجال التاريخ كالنعمان وكسرى وقيصر والحجّاج وعمرو بن مرثد وقيس بن زهير والإسكندر ورستم وهرم بن سنان وهرمز وسابور وساسان وأنو شروان ، فإننا نقف على عدد كبير من أسماء الأمكنة والمدن والقرى ، نحو صنعاء (ص ١٦) ، والأحساء (ص ١٧) ، وقد كرَّرها مراراً ، وخيبر (ص ١٧) ، والخطّ (ص ٤٢) وقد كرّرها كثيراً ، والسيب (ص ٤٤) ، ومصر (ص ٢٩) ، والبحرين (ص ٢٨) وقد كرّرها كثيراً ، وبغداد (ص ٢٨) ، والشام (ص ٥٠) ، وهجر (ص ٧٥) ، ودجلة (ص ٩٥) ، والنيل والفرات (ص ١٢٧) ، والعواصم (ص ١٧٤) ، والزوراء (ص ١٨٥) ، والأهواز (ص ١٨٨) ، وبصرى (ص ١٩٨) ، والعراق (ص ٢٢٣) ، وكربلاء (ص ٢٦٠) ، ونينوى (ص ٢٦٠) ، ونجد (ص ٣٢٠) ، ودمياط (ص ٣٠٠) ، وأرض فارس (ص ٣٨٥) ، والجزيرة (ص ٣٩٦) ، وبابل (ص ٣٩٦) ، والموصل (ص ٤٢٢) ، والبصرة الفيحاء (ص ٤٢٨) ، والخورنق (ص ٤١١) ، وحجون مكة (ص ٥٧١) ، وعُمان وعَمَّان (ص ٥٩١) ، والأهرام (ص ٧١) ، والعيون (ص ٦٣٨) ، والظهران (ص ٦٣٨) ، وظواهر أم القرى (ص ٦٥٤) ، وزمزم (ص ٥٧٠) ، وغيرها[٣١] . ولابدَّ من الإشارة إلى أنَّ الإكثار من الأعلام ولا سيما أعلام التاريخ يؤثر في إبعاد الشعر عن الخصائص الشفهية ، لأنه يعرقل التلقي المباشر والانفعال بسبب غرابة بعض الأحداث ، وحاجة معظمها إلى مراجعة المظانّ المعرفية .

وإذا تجاوزنا الحديث عن الأعلام إلى أسماء كأسماء الذات ، فإننا نقف على مجموعة كبيرة جداً من الأسماء الدالة على الأرض وصفتها والنبات والشجر والحيوان والطير والسماء ونجومها وبروجها . ومن الأسماء التي كرّرها العيوني أسماء السيف وصفاته ، وأسماء الخيل ، وأسماء الإبل ، وأسماء الأسد وصفاته ، وأسماء الأسلحة كالقنا ، والرماح ، والسهام ، وأسماء بعض الحيونات والطيور . ونكتفي خوف الإطالة بذكر ما يتصل بالسيف والأسد . وأكثر الأسماء ذكراً للسيف هو السيف (ص ٣٢ ، ٣٥ ، ٣٩ ، ٤٣ ، ٦٧ ، ٧٢ ، ٨٠ ، ٩١ ، ١١١ ، ١٩٣ ، ٢١٠) ، وغير ذلك من المواضع . ومن أسماء السيف الأخرى وصفاته : المرهفات القواضب (ص ٤٧) ، والحسام (ص ٥٢) ،

والصمصام (ص ٥٤) ، والعضب اليماني (ص ٧١) ، والهندي (ص ٦٥) ، والمشرفية (ص ٦٥) ، والصوارم (ص ١١٠) ، والبيض (ص ١١٢) ، وحسام مجرّد (ص ١٥٢) ، ومهنَّد (ص ١٦١) ، والمواضي (ص ١٨٦) ، والهندواني (ص ٢٠٤) ، والصارم الذَّكَر (ص ٢٢٩ ، ٢٣٥) ، وصفيحة سيف (ص ٣٥١) ، وحداد المواضي (ص ٣٤٩) ، والفرنْد (ص ٣٧٩) ، والخذم (ص ٤٨٣) ، وبيض الهند (ص ٦١٩) ، وغيرها . ومن أسماء الأسد : أسد الغاب (ص ٤٢) ، والأسد (ص ٥١) ، وأسود الشرى (ص ٥٦) ، والآساد (ص ١٠٤ ، ١١١) ، وشوس الأسود (ص ١٠٩) ، والأسود الغلب (ص ١١٢) ، وأساود (ص ١٤٥) ، والأُسْد الوراد (ص ١٧٨) ، وآساد غيل (ص ٢١١) ، والأسود الضراغم (ص ٥١٣) ، ومن أسماء الأسد وصفاته الأخرى : الضيغم (ص ١٧) ، والليث (ص ٢١) ، والليث السبندي (ص ٤٦) ، وليث الغاب (ص ٥٤) ، وذو اللبدة والورد (ص ١٣٦) ، ليث ألبد (ص ١٦٨) ، ليث شرى (ص ٢٢٦) ، وهزبر (ص ٢٦٢) ، والرئبال (ص ٤٤٢) ، وغيرها .

كذلك أكثر العيوني من ذكر أسماء الخيل والإبل والحيوانات التي تستوطن ديار العرب ، وبعض الطيور والزواحف ، كما أورد أسماء تتصل بالبحر وما فيه كالمدّ والجزر والدرّ والحوت والأصداف والخضمّ وتيار البحر ولُجج البحر والمُزْبد وبحر اللواطم والبحور الطوامي والمرجان . ولَنا وقفة أخرى عند هذه الأسماء حين نتطرق إلى الدلالة وحقولها في القسم الثاني من هذا البحث .

أما أبرز ما وجدناه من الأسماء المشتقة فكان صفات المبالغة وأسماء الفاعلين والمفعولين والتفضيل والصفات المشبهة . فقد حشد العيوني منها الكثير تقليداً للشعراء الذين تقدّموه ، وجعل بعضها يأخذ بطرف بعض سعياً إلى المبالغة أو رغبة في التقسيم وتوليد الإيقاع الذي ظهر في تكرار صيغ معينة . ولا بدّ من الإشارة إلى أن العيوني كان دأبه الحماسة والمبالغة في التعبير عن المشاعر ، ولذلك أكثر من صفات المبالغة ونحوها ولا سيما في سياق المديح . فمن صفات المبالغة على وزن (فعَّال) : ضرَّاب ومنَّاع وسلاّب

وحـمَّال وترَّاك (ص ٥٦) ، وطعَّان (ص٤٤٢) ، وجـرَّار (ص ١٧٢ ، ٢٢١) وكشَّـاف (ص ٤٤٤) ، وعشَّار (ص ٥٠٩) ، ووهَّاب (ص ٦٢٩) ، ومضَّاء (ص ١٤٢) ، وغيرها كالصوَّام والقوَّام (ص ٢٣٠) ، ومن صفات المبالغة على وزن (فَعُول) : صؤول وقؤول وسؤول (ص ٤٣١) ، وحمول (ص ٤٣٦) ، وجاء من الصفات المشبهة وأسماء الفاعلين والمفعولين الكثير ، وسنشير إلى المواضع التي حشد فيها العيوني عدداً منها دون غيرها من المواضع المتفرقة . ففي سياق المديح تتابعت أسماء فاعلين ومفعولين وصفات مشبهة ومبالغة على هذا النحو : الضاربي الهام ، والمنيرة ، والهاتكين ، والمطعمين ، وقَريع (ص ٧٨) ، والـمُستغاث والـمُخجِل والمزري ، ومُقدَّم ، والمسلوب ، ومُردي (ص ٧٩) ، ومن هذا النحو قوله :[٣٢]

سـهلُ الخليـقـةِ مـحـمـودُ الطريقـةِ مَنْـ
ـناعِ الحـقـيـقـةِ سُمُّ الجَـحـفل اللجِبِ
مـاضي العـزيمةِ ورّادٌ بـهـمَّـتِـهِ
على المتـالـف هجّـامٌ على النُّوَبِ

وغيـر ذلك ، كـالطاعن والتـارك والواهب (ص ٨١) ، والبطل المقـدام (ص ٨٢) ومُهـذَّب ، وطاهر ، ومُنتخَب ، ومُلتحف ، ومُعتصب (ص ٨٢) ، ومُحتقر ، وفاضل ، وخوَّار ، ووَكِل ، ووانٍ ، ووَعِب (ص ٨٣) ، وبعضَ أسماء التفضيل المتتابَعة ، كما في قوله :[٣٣]

أوفى نزارٍ وأكـفـاها وأمنعـهـا
عند اللقـاءِ وأحـمـاها على الحَـسَبِ

وعلى هذا النحو من الحشد نجد الكثير من المشتقات المكرّرة والمتتابعة في قصيدة أخرى في المديح المبالغ فيه . فالممدوح : السابق (ص ١٠٨) ، والواهب ، والمكرم ، والقـائد ، والطاعن ، والخـائض ، والسـالب ، والواصل (ص ١٠٩) . وغـيـر ذلك كالطاعنين والضاربين (ص ١٠٧) ، والأكرمين والماضين (ص ١١٢) . ومن المواضع التي تشهد مثل ذلك الحشد ، قوله :[٣٤]

الماجِـــــدُ الـنـدبُ الأغــــــرُّ الأروعُ الـلْــ
ـلَـيْثُ الـهِــزبْرُ الـناسِكُ المتــــهـــجِّـــدُ

وكذلك قوله :[٣٥]

فــغَــدتْ وســاكنُهــا أســيــرٌ مــوثَـقٌ
ومُــجــدَّلٌ ومُــشــرَّدٌ ومــصــفَّــدُ

وقوله :[٣٦]

مـن يــلْـقَ إبـراهـيـمَ يـلْـقَ الأروعَ الـنْــ
ـنَدْبَ الـهُــمــامَ الـناسكَ المُتــهـــجِّــدا

وقوله :[٣٧]

ليتَ شِــعْــري مــا ينقــمــونَ على المَلْــ
ـكِ التــقيّ الحــرِّ الخــبــيــر الجَــوادِ

وفي قصيدة أخرى للعيوني تُساق للمديح أيضاً نجد الكثير من الصفات المتتابعة ، كـالأكـدر ، والأزهر ، والماجـد ، والطلق ، والأبيض والصـارم والعـالي والأسـمـر وأعـز وأشرف وأعلى والحامي والسامي ومسفر (ص ٢١٩) . والواهب والأصفر والمكره وسمر ومنهل والأحمر ومقنطر ومغلق ومذلق والصافي ومجدل ومتوقّد ومأمور ومؤمر وأشهر وأكبر وأثبت والمتكسّر (ص ٢٢٠) . وأحبّ وجرّار وأوفى وأمضى (ص ٢٢١) . وآبى وأمنع وأشدّ وأعزّ (ص ٢٢٢) .

ومثل ذلك نجده في قصيدة مديح أخرى يكون الممدوح فيها : السالب والطاعن والممطر والعابد والزاهد والصوّام والقوّام والمظهر والطاهر والسالم والوهّاب (ص ٢٣٠) ، وهو : الندب والصؤول والقؤول والوليّ والسخيّ (ص ٢٣٣) . أما قوم الشاعر فيغدق عليهم صفات كثيرة ، فهم كما يقول :[٣٨]

سُـمْحٌ بَهـاليلُ عـيَّافـو الخَنا صُـبُـرٌ
يـومَ الـكـريـهــــــــةِ طـلاَّبـون إن وُتِـروا

غُــرٌّ مــغـــاويرُ أنجـــادٌ خـــضـــارِمـــةٌ
بمِثلهم تحـــسُنُ الأخـــبـــارُ والسِّـــيـــرُ

وفي قصيدة أخرى يمدح فيها الملك الأشرف نراه يبني الكثير من قوافيه على وزن (فاعل) ، نحو : وامق وناطق وشائق وعائق وآبق وسارق وواثق وطارق ولاحق (ص ٢٩٢ - ٢٩٣) ، وغيرها . لكنَّ اللافت للنظر هنا هو أنه عمد إلى المقابلة بين أسماء الفاعلين والمفعولين فولّد إيقاعاً سنمرُّ بوصفه لاحقاً . نحو : موموق ووامق ، ومشوق وشائق (ص ٢٩٢) . أو بين أسماء الفاعلين نفسها ، نحو : صامت وناطق ، وغاد وطارق ، وماضٍ ولاحق (ص ٢٩٣) وطائش وزاهق ، وضارب ومعانق (ص ٢٩٩) ، وغيرً ذلك .

وهناك قصيدة في المدح أيضاً تشبه القصيدة السابقة من حيث اعتماد قوافيها غالباً على وزن (فاعل) ، وورود الكثير من المقابلة والتقسيم بين الصيغ فيها ، نحو : موتور وواتر ، وعالم وجاهل ، وعاجل وآجل (ص ٢٤٦) ، ومأمول وآمل (ص ٣٤٨) ، وحافٍ وناعل ومُبْدٍ وواصل (ص ٣٤٩) وصادٍ وناهل ، وعالم ومتجاهل (ص ٣٤٥) ، ونحوه .

ومن المواضع التي لابدَّ من الإشارة إليها في هذا الصدد قصيدة تشبه ما تقدّم في بنائها على (فاعل) وما يماثله كثرت فيها المشتقات كثرة بالغة . نحو : نواحل (ص ٣٩٥) ، وباسل وجافل وجاث وراجع (ص ٣٩٦) ، وباطل وماثل ومائل (ص ٣٩٧) ، وغير ذلك . ومن الصفات المتتابَعة قول العيوني :[٣٩]

جــمــيلَ الثَّنا عــذْبَ السَّــجــايا مــهــذَّباً
أشمَّ طويلَ البـــاعِ قَـــرْمـــاً حُـــلاحـــلا
رزينَ حَـــصَـــاةِ الحلمِ ألْوى مُـــمـــاحِكاً
لأعـــــدائِه طلاَّبَ وَتْـرٍ مُـــــمـــــاطِلا
ســـريعـــاً إلى الجُلَّى بطيـــئـــاً عن الخَنا
قَـــؤولاً لِما يُعْــيي الرجـــالَ المَـــقـــاولا

ومن القصيدة نفسها : أعزُّ وأوفى وأصدق وأحلم وأمنع (ص ٤٠١) ، وفي قصيدة أخرى نجد قوله :[٤٠]

الأروَعَ النَّدْبَ السريَّ العالمَ الْـ..
حَبْرَ الجريَّ السيِّدَ البُهلولا

والممدوح هو : الحامل العبء (ص ٤٠٧) ومعفي العفاة ومسؤول وعابد ومُحي وزاهد وصوَّام (ص ٤٠٨) ، وفي قصيدة في المديح كما تقدّم في الأمثلة السابقة يحشد العيوني الكثير من الصفات . فالممدوح هو : الطاعن الفرسان ، والتارك الأبطال ، والخائض الغمرات ، والنازل الثغر ، والحامل العبء ، والواهب الكُوم ، وهو المجير والهمام الأطول والناسك المتبتّل والمتبجّح (ص ٤١٤ – ٤١٥) . وفي قصيدة أخرى يمدح فيها تتوالى الصفات على هذا النحو : هو الماجد والهمام (ص ٤٢٩) ، وهو جواد وضحوك وبكّاء ومُحيي ليله (ص ٤٣٠) ، وصؤول وقَؤول وسَؤول (ص ٤٣١) ، وكامل وناسك وخافض وواحد وساع (ص ٤٣١) ، وهناك صفات أخرى . وفي مثال آخر على تزاحم الصفات المشتقة وتكرارها في المديح نجد الممدوح : مَحْض الضريبة وميمون النقيبة وطعّان الكتيبة ، وهو لا غَمرٌ ولا وَكل وكهْل ونهّاب ووهّاب وهَشٌّ وعَجل وماضي العزيمة وعيَّاف الغنيمة ترَّاك الجريمة ، وهو نكل للعدى (ص ٤٤٢) . وهو مقدام معركة كشّاف تهلكة طلاّب مملكة (ص ٤٤٤) . وكذلكَ نجد في مثال آخر ، في المديح أنَّ ممدوحه : رَحْب وعَفٌّ وحمَّال الجريرة وولاَّج الظهيرة (ص ٥٢١ – ٥٢٢) ، وهو جرَّار ، وأغرُّ أبلج (ص ٥٢٣ – ٥٢٤) . وكذلك في مواضع أخرى من شعره[٤١] .

ونختم هذه الفقرة بمثال اجتمعت فيه الصفات على نحو نادر ، فالممدوح مسعود ونقيّ ، وسنّي ، وهو :[٤٢]

نَدِسٌ رَدِسٌ شَكِسٌ مَكِسٌ
شَرِسٌ مَرِسٌ وافي الذِّممِ
لَهِجٌ بَهِجٌ بفواضلِهِ
سَمْحٌ طَمْحٌ عالي الهممِ
يَسِرٌ عَسِرٌ فَرِحٌ تَرِحٌ
والخيلُ تَعثَّرُ باللمَمِ

ولا شكَّ في أنَّ الاتكاء على المشتقات يخفِّف من إيقاع السرد في الجمل الخبرية ، ويبعث على توليد الانفعال وتصوير الحركة وتنويع الموسيقا ، مع أنَّ الإكثار منها على نحو ما سبقت الإشارة إليه قد يوقع في الملل والنفور ، وهو عكس ما يريده الشاعر . على أن جزءاً من تكرار المشتقات كان منحدراً من الثقافة الأدبية عبر أمثلة محفوظة من الشعر لم يكن أصحابها يقصدونها على هذا النحو المبالغ فيه . وينطبق هذا على الأساليب والصور البلاغية والمحسنات البديعية التي كانت تجري والسياق في قَرَن دون تكلف ، حتَّى إذا جاء المتأخرون أكثروا منها وكرّروها بأعيانها حتى صارت (أمثلة) أثقل معظمها كتب البلاغة العربية .

ج - التراكيب والجمل:

يقصد بالتركيب كلّ قول مؤلّف من كلمتين فأكثر . أما الجملة فهي تركيب يشترط فيه الإسناد . وينطبق مفهوم التركيب هذا على التركيب الإضافي والعطفي والبياني والمزجي والعددي(٤٣) . وسنعرض في هذه الفقرة لعدد من التراكيب والجمل التي تتصف بالثبوت من جهة ، وبالتكرار من جهة أخرى . والهدف من ذلك هو بيان أثر المصادر الثقافية في سوق الشاعر إلى اصطناع تراكيب الكلام المختلفة . لكن تجدر الإشارة إلي أنَّ العيوني تصرَّف وفق مقتضى التعبير في التراكيب والجمل كثيراً مما جعل (التساوق) يسمُ أكثر الأمثلة التي وقفنا عليها . والتساوق (Collocation) هو رصف الكلمات في السياَق اللغوي بحيث ترتبط العناصر اللغوية أحدها بالآخر دون التقيّد بالمواقع الإسنادية حتماً(٤٤) . وربما كان عمل العيوني في الكثير ممَّا عرفناه هو إعادة صياغة قريبة من مفهوم التساوق بحسب فهمنا . أما التراكيب والجملَ التي لا تتصف بالثبوت أو تلازم العناصر فهي من الكثرة بمكان يصعب فيه رصدها ووصفها في هذا الحيِّز المحدود للبحث . من ذلك الكثير من التراكيب العطفية المتلازمة ، نحو : العَرب والعجم (ص ٥١٧ ، ٥٢٣ ، ٥٣٠ ، ٥٥٤) ، وسعد وسعيد (ص ١٣٧) ، والحرّ والبرد (ص ١٣٤) ، والسمع والبصر (ص ٢٤٢) ، والنفع والضرر (ص ٢٤٢) ، وبدو وحضر (ص ٢٤٣) ، والفردوس و سقر (ص ٢٤٣) ، والعي والحَصَر (ص ٢٤٦) والشمس والقمر (ص ٢٤٦) ، والسَّراء والضراء (ص ٢٥٨) ، وَعالم وجاهل (ص ٣٤٦) ، وقيل وقال (ص ٣٧٢ ، ٣٩١) ، وحافٍ ومنتعل (ص ٣٩٠) ، وبكرة وأصيلا (ص ٤٠٧) ، وجنوب وشمأل (ص

٤٢٧) ، والتحية والسلام (ص ٥١١) ، والحلّ والحَرَم (ص ٥٥٥) ، وأهلاً وسهلاً (ص ٥٥٦) ، وصَبْر وسُلوان (ص ٥٨٦) ، والإنسَ والجان (ص ٥٥٩) ، وروح وريحان (ص ٦٠٠) ، وديناً ولا دنيا (ص ٦١٥) ، والخليّ والشجيّ (ص ٦٥١) ، وعُجَر وبُجَر (ص ٢٤٢) ، وغيرها .

وإذا تجاوزنا أمثلة كثيرة من التراكيب الإضافية والوصفية ، فإننا نقف على مجموعة من الجمل المبنية على أمثال وكلمات مأثورة نحو : سَامها الخسف ، وسيمَ خَسْفاً ، ويسومني الخسف ونحوها (ص ١٥٤ ، ٤٤٠ ، ٤٥٩ ، ٤٧٨ ، ٥٢٨ ، ٦٠٣ ، ٦١٦) ، وتمزّقوا أيادي سبا (ص ١٣٨) ، وما عدا ممَّا بدا (ص ١٦٨) ، ولات حين ندامة (ص ١٧١) ، وصعَّر خدّاً (ص ٢٣٩ ، ٣٢٤ ، ٥٧٦) ، وأذلّ من فَقْع بقاع (ص ٢٦٦ ، ٣١٧) ، وليتَ شعري . . (ص ٢٩٣) ، وأعط القوسَ باريها (٦٥٦) ، ولا يريش ولا يبري (ص ٢٠٣) ، واخفض جناحك (ص ٥٠٣) ، والسيل بلغ الزبا (ص ٦٣٧) ، وتقرعوا سنَّ نادم (ص ٤٩٤) ، وضربة لازم (ص ٤٩٨ ، ٥١٤) ، وعدا الذمّ (ص ٤٧٩) ، وقعقع بالشنان (ص ٦٢٤) ، ونحوها . وهناك الكثير من الجمل التي صيغت بتأثير من القرآن الكريم والحديث الشريف والشعر العربي كنّا قد أشرنا إليها في موضعٍ سابق من هذا البحث .

ومن أمثلة عطف العناصر المتماثلة وتكرارها عطف أربعة مصادر في صدر بيت (ص ٧٦) ، وعطف خمسة أسماء جامدة في بيت واحد (ص ٧٧) ، وعطف أربعة من أفعال الأمر في صدر بيت (ص ١٤٨) ، وكذلك في عجز بيت (ص ١٦٨)[٤٥] ، وعطف أربعة أسماء في بيت واحد (ص ٣٤٩) ، وعطف أربعة أسماء جامدة في عجز بيت (ص ٣٩١) ، وعطف ستة مصادر في بيت واحد (ص ٤٣٨) ، وعطف سبعة أخرى في بيت ثان (ص ٤٣٨) ، وعطف ستة مصادر في بيت واحد مع اسمين آخرين (ص ٤٩٢) ، وعطفٍ ستة أسماء عَلَم في بيت واحد (ص ٤٩٢) ، وعطف أحد عشر فعل أمرٍ في بيت واحد ، هو :[٤٦] .

وارفـعْ وضَـعْ واقـطـعْ وصِلْ وامـنـعْ وهَـبْ
وانـفـعْ وضُـــــــرَّ وقُـمْ وســـــــامِ ورامِ

وعطف أربعة مصادر للدعاء في بيت واحد (ص ٦٠٣) ، وعطف أربعة مصادر في عجز بيت (ص ٦٠٥) ، وعطف أربعة أسماء ذات في عجز بيت آخر (ص ٦٠٥) ، وعطف سبعة أسماء جامدة في بيت واحد (ص ٦٠٨) . أما أكثر العناصر التي عطف بعضها على بعض فقد جاء في البيت التالي :(٤٧) .

وارفعْ وضعْ واعــتــزمْ وانفعْ وضُــرَّ وصِلْ
واقطعْ وقُمْ وانتــقمْ واصــفحْ وخــذْ وهَبِ

لكننا إذا رمنا الإشارة إلى عطف ثلاثة عناصر صرفية في شعر العيوني فإن المجال لا يتسع لشيء منها فضلاً عن استيعابها ، لأنها من الكثرة بمكان .

وليس عطف الجمل المتماثلة تركيباً قليلاً لدى العيوني الذي رأينا مبالغته وإلحاحه على التكرار واستنفاد طاقات التعبير مهما بدا متكلفاً . فقد عطف جُملاً تبدأ بفعل الأمر في ستة أبيات (ص ٨٣) ضمَّت سبعة عشر فعلاً . وكرَّر فعلاً واحداً أربع مرَّات مع حرف الجر (على) في أربعة أبيات صدر كل منها جملة فعلية (ص ٨٦) ، وكرّر كلمة (حسب) ثلاث مرات ، في ثلاثة أبيات صدر كل منها جملة اسمية (ص ٩٣) . وكذلك كرّر كلمة (اليوم) وبعدها فعل ماضٍ أربع مرات في أربعة أبيات يبدأ كل منها بالظرف (ص ٩٢) . وعطف ستة أبيات صدر كل منها مبتدأ محلّى بأل (ص ١٦٧) ، وعطف أربعة أبيات مطلع كلّ منها جملة فعلية فعلُها مسندٌ إلى ألف الاثنين (ص ١٧٦) ، وكرّر أسلوب الشرط (ومَنْ لم) ثلاث مرَّات في صدر ثلاثة أبيات (ص ٣٣٨) ، وكرّر أسلوب المدح (نعم) خمس مرات في خمسة أبيات (ص ٣٤٤) ، وكرّر الضمير (هو) في صدر خمسة أبيات (ص ٣٥٣) ، كذلك كرَّر (نعْم) خمس مرات في خمسة أبيات (ص ٣٦١) ، كما كرَّر اسم الشرط (مَنْ) ستَّ مراتٍ في صدر ستة أبيات (ص ٣٦٩) ، وكرّر (لذا اليوم) في صدر ستة أبيات (ص ٣٩٥ ، ٣٩٦) . وكرَّر (هو) في صدر ثلاثة أبياتٍ أخبارها أسماء ذات في سياق التشبيه البليغ (ص ٥١٥ – ٥١٦) . وكرَّر (منَّا الذي) في صدر سبعة أبيات (ص ٥٤٠ – ٥٤٢) ثم كرَّرها (١٩) مرة لم تكن جميعها متتابعة (ص ٥٤٣

– ٥٥٤) . وكرَّر (هذا) في صدر سبعة أبيات متتالية (ص ٥٥٥) . وكرّر (أهلاً) في صدر ثلاثة أبيات (ص ٥٥٦) . وكرَّر (مَنْ) الاستفهامية في أوائل خمسة أبيات (ص ٥٩٧) .

ونقف على بعض الصور التركيبية غير النظامية ممَّا يتجاوز الضرورات الشعرية . كإدخاله قَدْ على رُبَّما ، أي : قد ربَّما (ص ٣٢ ، ٤١١ ، ٥٢٩) ، وحذفه حرف العلة دون سبب ، في قوله : فكم أجبُ (ص ٩٢) ، وزيادته الكاف بين الجار والمجرور في قوله : عن كالمها (ص ٩٢) : وإسقاطه الهمزة في أسلوب النداء في قوله كثيراً : يا با علي (ص٣٦٢ وغيرها) ويا با شجاع (ص ٢٤٧ وغيرها) ، ويا با سنان (ص ٣٩٠) ، ويا با الفضائل (ص ٥١٨) . ومن هذا النحو استعماله أسلوب الحكاية[٤٨] ، نحو قوله :[٤٩]

وليس عسى أو ربَّما أو لعلَّما
ويا طالما إلا قيودَ المعاطبِ

وقوله قبل ذلك في الموضع نفسه :

ولا تذكرا عندي لعلَّ ولا عسى
فما بعسى يُقضى نجاحُ لطالبِ

وقوله في موضع آخر :[٥٠]

تركناه كأنتَ وذا وأضحى
كمثلِ الطَّوْد ما بينَ البقاعِ

وقوله :[٥١]

ألم يأنِ أنْ تنسى عسى ولعلّما
وتتركَ ليتاً للمُعنّى وربَّما

وقوله :[٥٢]

للّهِ حَدْسُ أبيه إذ تأمّلهُ
في المهد لمّا يُبنْ عَن لا ولا نَعَمِ

وقوله :[٥٣]

وبَيْنَ عَسى وعلَّ وسوف يأتي الـ
حِمامُ وآفةُ العَجْزِ التواني

ويقرب من هذا ، ولكنه أقرب إلى الضعف والركاكة ، بعض الجمل ، نحو : مثل محمد لا يوجد (ص ١٦٤) ، ورُحْنَ لك الأيام من الخَدَم (ص ٥٨٤) ، وقوله :[٥٤]

الناسُ كُلُّهُمُ هذا ولا عَجَبٌ
الخَلْقُ أفضلُ مِنهُم كُلِّهم رَجُلُ

وقوله :أنت لا كذباً عبدٌ له . .(ص ٤٤٠) ، وقوله : وأنتَ أنتَ وشيءٌ قطُّ لم يَدُم (ص ٥٦٢) ، وقوله : في حيثُ الكلامُ كلامُ (ص ٤٧٧) ، وقوله : ولعلَّ ذلك فيه مصلحة (ص ٢٢٥) . وإذا أخذنا في الحسبان تكرار الكثير من الجمل على النحو الذي أشرنا إليه سابقاً اجتمع من ضعف التركيب كمّ لا يستهان به . وربّما ظهر هذا الضعف في قصائد كاملة ، كقصيدة العيوني في رثاء الحسين (ص ٢٥٩ وما يليها) ، وقصيدته في الشكوى وهجاء قومه (ص ٣١٦ وما يليها) ، وقصيدته في مدح المستنصر (ص ٩٢ وما يليها) ، وقصيدته في هجاء ابن الدبيثي (ص ٢٢٤ وما يليها) ، وفيها فحش كثير ، وغير ذلك من مواضع متفرقة هي أقرب إلى دراسة الأسلوب منها إلى الدراسة اللغوية الخالصة .

ثانياً: الدلالة وجوانبها

يُعنى الدرس الدلالي بدلالة الألفاظ أساساً ، مع أنَّ الدلالة اللغوية أعمُّ من ذلك ، لأن دراسة اللغة لابدَّ من أن تسعى إلى الوقوف على المعنى الذي هو المآل والقصد من إنتاج المتكلم للسلسلة الكلامية بدءاً من الأصوات وانتهاء بالمعجم مروراً بالبناء الصرفي وقواعد التركيب ، وما يضاف إلى ذلك كله من معطيات السياق اللغوي وإيحاءاته ، وعناصر المقام الاجتماعية والثقافية والظرفية(٥٥) . وسنقف في هذا القسم من البحث عند جوانب دلالة الألفاظ كما ظهرت لنا في شعر العيوني من خلال النظر في علاقة الدلالة بالمجتمع والخبرة الإنسانية وطرق التعبير الفنية .

أ - الدلالة وصلتها بالمجتمع:

تتصف دلالة الألفاظ بأنها دلالة اجتماعية ، لأنَّ مردَّها إلى العُرْف والاصطلاح اللذين يخصَّان مجتمعاً بعينه ، كذلك تتّصف اللغة عامة بأنَّها ظاهرة اجتماعية لها صلات بالبيئة وعناصر المكان ، والحياة وأنماطها وتطوّرها ، والثقافة والدين والعلم ، وأشكال الحكم والإدارة ونحو ذلك . والعيوني نشأ في بيئة قريبة إلى البادية ، فإقليم البحرين في عصره لم يكن بيئة حضرية خالصة . لذلك كان مخزونه وافراً من رؤى البادية وأنحائها ، وهو الذي رحل في أرجائها كثيراً ، وعانى فيها من مشقات السفر ما عانى .(٥٦) وينبغي أن نشير إلى أنَّ الشعر العربي الذي نشأ في بيئة بدوية بقي مجارياً لهذه البيئة ، لأسباب منها استمرار حياة التبدّي على الرغم من انتشار التحضُّر وتوطيد العمران في الكثير من أقاليم الجزيرة والعراق والشام ومصر مُذ بدأت ملامح الدولة تتضح في عصر بني أمية . لذلك بقيت الثقافة الشعرية العربية حاملة للمظاهر البيئية البدوية حتى العصر الحديث عل الرغم من حركات التجديد التي تعرّض لها الشعر العربي خلال

قرون متتالية ، وما لحقه من آثار الحضارة . وهناك بعد ذلك ما يُعدُّ في المشاعر النفسية والمقاصد الفنية . فالعيوني عاش حياة قلقة لم تفسح له مجالاً للّيونة وإيثار خفض العيش ، فنشأ ميَّالاً إلى الفروسية مقلّداً أعلام العرب القدامى في الجاهلية وصدر الإسلام . كما عَرف أنَّ البداوة قرينة الفصاحة ، لذلك تباهى بالغريب الذي كثر في شعره ، ونافس به شعراء الأمصار الذين لم تُتح لهم حياة كحياة العيوني وثقافته ومنزعه النفسي .

ولذلك كلّه غلب معجمُ البادية معجمَ الحاضرة في شعر العيوني ، مع أنَّ بعض المحدثين رأى أنَّ الشاعر كان راضعاً لبانَيْ كلٍّ من شعر البداوة والحضارة ، ولذلك كان فارس طريقة شعرية جمعت بين بساطة البادية ونصاعة الحاضرة(٥٧) ، وربما صحَّ هذا الرأي على إطلاقه ، لكنَّه لا يصحُّ على دلالة الألفاظ لغلبة البداوة عليها غلبة لا تُدفع . فقد ذكر مشاهد البادية في أرضها ومواضعها ، وأورد الجمّ الغفير من أسماء حيوانها ، ونباتها ، وجوّها ، حتى كاد يستقصي كلَّ ما فيها . وسنكتفي بذكر أكثر العناصر دوراناً في شعره من هذه الأسماء . فقد ذكر الخيل وأسماءها وأوصافها وكرَّرها مراراً ، كالخيل والجياد والضوابح والجُرد والمذاكي والمطهَّمة والسوابح والعتاق والصواهل ونحوها . وذكر الإبل وأسماءها كثيراً ، كالإبل والعيس والقلوص والمطيّ واليعملات والعير والبُزل والبُخت والركائب والعتاق والجمال والنجائب والرواحل والنَّعم وغيرها . وذكر الكلاب والذئاب والثعالب والضباع مراراً ، وذكر القطا والنعام والظباء ، والحَمَام والبُوم والبُزاة والنسور والغربان والصقور والعقبان ، وذكر الغزلان والعين والآرام والمها ، وذكر الأفاعي وأسماءها ، وذكر الطلح والسدر والشيح والنفل والفقع والدفلى والبان والنخل والجوز والأقاحي . كما ذكر الأظعان ووصف الأطلال وسمَّى المهامه والسباسب والبيد ونحو ذلك(٥٨) . كذلك قلّد شعراء الجاهلية في الوقوف على الدّيار والدمن ، وذكر النؤي والرمال وآثار الرياح ، وارتحال الأحبّة ، ووصف الإبل والطريق وتعرُّض المطر ووميض البرق ونحو ذلك(٥٩) .

لكنَّ العيوني عرف البحر ، ولا غرو في ذلك فهو من البحرين ، ووصف موجه وزبده ومدَّه وجحجه ، وكان أحياناً يقرن في وصف رحلته بين البرّ وأخطاره والبحر وأهواله ، كما كان يبني من المفردات الدالة على البحر الكثير من الصور البلاغية ، ومن هذا النحو قوله :(٦٠)

لِذا اليـــومِ كمْ مِن حُـــوتِ بَحْـــرٍ ذَعَـــرْتُهُ
وكمْ رُعتُ ليـــثـــاً أعـــصلَ النَّابِ باســـلا
لِذا اليـــــومِ كم جــــاثٍ بِغـــــابٍ أثرتُهُ
وغـــادرتُ هَيْـــقـــاً يمسحُ الأرضَ جـــافـــلا
فكمْ خُـــضْتُ رَجْـــوى اليـــومِ منْ لُجٍّ مـــزبدٍ
يُظَنُّ اصطفـــاقُ الموجِ فـــيـــه مـــشـــاعِـــلا
وكم جُـــبْتُ من مَـــوْمـــاةِ أرضٍ ترى بهـــا
مـــع الآلِ حـــقَّ الـــعـــينِ والأذنِ بـــاطِـــلا

وقوله :(٦١)

فـلـولا أمـــــيـــــرُ المؤمـنين وذِكـــــرُه
لما قَطَعتْ بي البِـــيـــدَ هُوجٌ مَـــشـــانِحُ
ولا خـــضتُ أمـــواجَ البـــحـــارِ كـــأنـهـــا
جـــــبـــــالٌ تَرامى بي جَنوبٌ وبارحُ
هو البـــحـــرُ والناسُ الذين ترونـهمْ
سَـــواقٍ طَمتْ من فـــيـــضـــهِ وَهْو طافِحُ

وقوله :(٦٢)

إليكَ أبا المنصـــورِ عِـــقْـــدُ جـــواهرٍ
قَلمَّـــسُـــهـــا صـــدري وغـــوَّاصُـــهـــا فِكري

ولا يخلو ديوان العيوني من شواهد على المدن التي زارها أو سكنها في العراق ، وهو بيئة حضرية عريقة . فقد ذكر بناء المدارس والمشاهد والربط ودور الضيافة والمرستان والسور والجفان الصينية ، وإحياء علوم القرآن ومعاهد الفقه الشافعي والمالكي والحنفي ، وبناء الجوامع الكبيرة والمنشآت المقرمدة التي تفوق قصر النعمان المعروف بالخورنق[٦٣] ووصف العيوني بيئة العراق الطبيعية الجميلة ، وما فيها من أسفار نهرية ومشاهدات للأشجار والأطيار والأزهار والأثمار[٦٤] . لكنَّ ذلك كلّه لا يقاس إلى ما تقدّم ذكره من التعبير عن البيئة البدوية .

ونتنقل من الحديث عن دلالة الألفاظ وارتباطها بالبيئة إلى الحديث عن (الغريب) وعلاقته بالمجتمع . والغريب وصفٌ للكلام غير المألوف أو المعروف ، ومردُّه إلى الاستعمال والتداول . ولذلك اختلف الحكم على الكلام الغريب تَبَعاً للمجتمع الذي ربَّما أهمل شيئاً من اللغة فبدا غريباً . ومن هنا نرى أنّ الصلة بين الغريب والمواضعات الاجتماعية صلة وثقى . وقد ظهر اختلاف واسع في علوم اللغة عندنا حول مفهوم الغريب وما يدخل فيه . لكنّه اتُّفق على أنَّ الغرابة لا تقدح في الفصاحة ، إلا إذا كان سببها تنافر الحروف أو شكل البناء ، فيُنظر عند ذلك فيها نظرة بلاغية مقطوعة عن النظرة الاحتجاجية للفصاحة التي تعتمد على معايير الزمان والمكان ومصادر الكلام الرئيسة[٦٥] . وتجدر الإشارة إلى أن ارتباط الغريب بكلام العرب القديم جعله علامة من علامات التفاصح والإيغال في تقليد الأعراب الذين عُرفوا بالكثير من الغريب ووحشيّ الألفاظ ونادر اللغة .

والعيوني – كما رأينا – عاش في بيئة قريبة من البادية التي ظلّت مصدراً للفصاحة قروناً بعد فساد السلائق وشيوع اللحن في الأمصار ، ونهل من مصادر الشعر القديم وحاكاها قصداً – وهي التي تنطوي على الكثير من الغريب – وسعى إلى أن يمتاز من شعراء الحواضر بما حصَّله من الغريب تلقّياً وتثقّفاً ، ما دام ذلك عُنواناً للجدارة وطلباً للاستحقاق . والعيوني يفخر بغريب الشعر صراحة ، ويقول :[٦٦]

فكمْ سارَ لي في مدحِكم من غريبةٍ
تروقُ وأغلى الشعرِ مَهراً غرائبُهْ

ويقول :[٦٧]

فدونكَها يا ابنَ النَّبيِّ غريبةً
تُخبِّرُ أنَّ العائبيها هَلابثُ
جمعتُ بها سحرَ الكلامِ الذي اختفى
قديماً فلم ينفثْ بهِ قبلُ نافثُ

وقد ظهر الغريب كثيفاً في بعض قصائده قصْداً لنمط من الشعر الفصيح العالي الذي عماده التبدّي والإغراب ، وقد لاحظ بعض المحدثين شُيوع هذا النمط في بعض القصائد دون بعض ، مع أنَّ شعره كلَّه لا يخلو من الغريب[٦٨] ، من ذلك قصيدته في مدح النقيب تاج الدين ، ومطلعها[٦٩] :

أُعيذُكَ أن تسمو إليكَ الحوادثُ
وأن تتغشَّاكَ الخطوبُ الكوارثُ

وتقع في (٣٥) بيتاً أورد فيها الكثير من الكلمات الغريبة التي تنتهي بالثاء ، وهو رويّ القصيدة . من ذلك على سبيل المثال : يُماغث وهَثاهث وأباغث وكثاكث ومدالث وهلابث وملاوث وجثاجث وغيرها (ص ١١٦ – ١١٩) .

وقصيدته في مدح الخليفة الناصر ، ومطلعها :[٧٠]

أَرثْها المآقي ما تُكِنُّ الجوانحُ
فبُحْ فالمعنَّى بالصبابةِ بائحُ

وتقع في (٦٩) بيتاً أورد فيها الكثير من الكلمات الغريبة التي تنتهي بالحاء ، كما رأينا في القصيدة السابقة . من ذلك مثلاً : المطاوح ومشانح ونُناضح والمناجح وضحاضح والوحاوح وصَحاصح ومُكاوح (ص ١٢١ – ١٢٨) . والقصيدةَ تعجُّ بالغريب والبدويّ من الألفاظ ، كقوله :[٧١]

مُلِثٌّ يظلُّ الجَأْبُ في عنفوانهِ
على النّشْز وهو السَّحْسح المتمايحُ
كمسترعفٍ أحذى ودنَّح بعدما
غدا طلقاً واستبدهتْه المطاوحُ
وتُمسي الرِّعانُ القُود فيه كأنها
يَعاليلُ في آذيٍّ بحرٍ طوافحُ

ومن هذا النحو قصيدته في مدح الأمير الأشرف ، وهي بدوية الطابع ، ومطلعها :(٧٢)

أَبَرُّ شُهودي أنَّني لكَ عاشقُ
سُهادي وسُقمي والدموع الدوافقُ

ومنها : سقط اللوى والأبارق ووخد المطايا والعيس التي تهوي رقابها حيث الأنقاء والفرانق والموامي والأجزاع والنقانق والأيانق والسمالق والفلافق ودرادير والعنافق وغيرها (ص ٢٩٣ - ٢٩٩) .

ومن القصائد التي عبَّر فيها عن تقاليد الشعر الجاهلي ، وأكثر فيها من الغريب قصيدته في الأمير محمد بن علي ، ومطلعها :(٧٣)

أمِن دِمْنةٍ بين اللِّوى والدكادكِ
شُغِفْتَ بتَذرافِ الدُّموع السوافكِ
عَفَتْ غيرَ آريٍّ وأورقَ حائلٍ
وأشعثَ مشجوجٍ وسُفْعٍ رَوامكِ
ونُؤيٍ كجِذمِ الحوض غَيَّر رسمَهُ
وَجِيفُ الحصا بالموجِفاتِ الحواشكِ

وتقع في (٧٠) بيتاً جاء فيها جمٌّ غفير من المفردات الغريبة ، نحو : الدوالك والدرانك والمداوك واللاويات المواعك والرعان الشوامك والوامك والضبارك والركارك والسوادك وحَوْتكيّ وراعك والركارك وغيرها (ص ٣٠٦ - ٣١٤) .

ومن القصائد التي يكثر فيها الغريب ، قصيدة يمدح فيها الأمير محمد ، ومطلعها[٧٤] :

لِذا اليــومِ أعــملتُ القِــلاصَ العــبــاهلا
وأبقــيـــتُـــهـــا تحكي الحنايا نواحـــلا

وهناك مواضع كثيرة جاء فيها الغريب ، نحو : الشناخيب (ص ٣٤) ، ومتغطمط (ص ٣٥) ، ويُذعلب (ص ٥٤ ، ١٨٥) ، ومُـحْـبَنْظِئ (ص ١٥٢) ، وعنقـفـيـر (ص ٢١٥) ، ومقـذحـرّ (ص ٢١٧) ، والهـرطمـان (ص ٢٠٥) ، ومعلهج (ص ٢٠٦) ، والتجليح (ص ٢١٦) ، واخروَّط (ص ٢٣٨) ، وَقَلَهْذَمات (ص ٢٤٠) ، والفنطاس (ص ٢٤٩) ، والميعاس (ص ٢٥١) ، والجرشع (ص ٢٦٠) ، وسَمَيْذَع (ص ٢٦٣) ، والوصع (ص ٢٧٨) ، وحرجف (ص ٢٨٧) ، وطمل (ص ٣١٨) ، والشدقمية (ص ٣٢٠) ، ودعاميص (ص ٣٢٠) ، والشناوير (؟) (ص ٣٢٤) ، ومشمخرَّات (ص ٣٥٢) ، وشغاميم (ص ٣٥٥) ، وقرزل (ص ٤٢٣) ، ودوخلَّة (ص ٤٦٠) ، ولهجم (٤٦٨) ، ومصمئلة (ص ٤٦٨) ، وعيدهية (ص ٤٧١) ، ولهذم (ص ٤٧٢) ، والمقرقم (ص ٤٧٢) ، والضغابيس (ص ٦٥٩) ، والعجرّش (ص ٦١٥) ، وحنظى (ص ٦٢٤) ، وخنزوانة (ص ٦٥٩) ، وغير ذلك . ونشير إلى أننا أهملنا الإشارة إلى الكثير من الغريب الوارد في القصائد التي ذكرناها سابقاً ، وهي تعجُّ بالعشرات من هذا القبيل . كما نشير إلى أن عدداً آخر كثيراً يمكن أن يُعدَّ في هذا الغريب كأسماء الخيول والدواب والأمكنة وأيام العرب وعاداتهم ممَّا قلّ استعماله وندر تداوله .

ويتَّصل بهذا الجانب من الدلالة وصلتها بالمجتمع إقذاع العيوني في الهجاء والسبّ ، واستعمال الألفاظ الصريحة التي تدلّ على عورات الإنسان وما يُكره ذكره إلا لغاية ملحّة . وقد جرى الناس عامة على التلطُّف في التعبير ومداراة المشاعر وعدم التعرض للألفاظ الجنسية وما يدلّ على قضاء الحاجة ونحوها[٧٥] . لكنَّ بعض البيئات لم تجد حرجاً في ذلك

لأسباب ربَّما رجعت الى الجفاء والخشونة وحدَّة الطبع . وقد عُرف عن بعض الشعراء القدامى مثلُ هذا التصريح في مجالات الغزل الفاحش ووصف الإغارة على خدور النساء ونحو ذلك . وربما تكون نشأة العيوني في مجتمع قريب من البداوة ، وما عرف به من الجرأة وعدم الاحتشام وراء ذلك الإقذاع اللافت للنظر .

فأعداؤه ليس منهم إلا :[٧٦]

أخـــو مُـــومسٍ أو صِنْوها أو حليلُهـــا
فـــقـــد حُفَّ بالسَّـــوءاتِ من كلِّ جـــانبِ
ومـــا زال نـتنَ الخِـــيم والأصل مُـــولَعـــاً
ببـــغـــضـــاءِ أربابِ العُـــلا والمناقبِ

وهم أبناء (المستفرمات)[٧٧] ، وقد تجمَّع له منهم كلُّ (عبد زنيم وفاجر أثيم . .) (ص ٧٢ - ٧٣) أما الذي يعتريه بالأذى ، فهو جَبان سريع الفرار من الحرب ، لكنه ثقيل الخطا (بين البغايا) (ص ١٥٢) وقومه (أوباش) ، ليس فيهم إلا (البلتعاني) الذي يقيم على الذلّ ويلتصق بزوجه[٧٨] . وكذلك (المقرف من ذوي الخنا) (ص ١٥٧) . وقومه هم :[٧٩]

مـــا بينَ قـــومٍ لا يُصـــان لجـــارهم
عِـــرْضٌ ولا يُرجى لِغَـــيّـــهمُ هُدى
سَـــوداءُ مـــومـــســـةٌ أجلُّ لديهمُ
من عـــالمٍ حَـــبْـــرٍ وأدنى مَـــقـــعـــدا

أما ابن الدبيثي فقد رماه العيوني بالكثير من الفحش . فهو ابن صابئة ، شابت على الكفر (ص ٢٢٤) ، ولها من الأوصاف ما لا يستطاع ذكره[٨٠] ، والدبيثي لعين ، له لحية كالتيس (ص ٢٢٥) ، أما أدبه فأدب الحمار (ص ٢٢٦)[٨١] . وفي الحديث عن أعدائه يقول :[٨٢]

يُخـــادعني عن العَليـــا رجـــالٌ
وأينَ بنو الفـــواعلِ من خـــداعي

يُطاولني بقومي كلُّ عبدٍ
تَنقَّل من لَكاعٍ في لكاعِ

وقومه الذين أضاعوا حمى الديار أضحوا (كفقع أو أداحيّ قفرة) (ص ٣١٧) ، وذو العزم منهم من عاذ بجلف مَن الأعراب أو (عاهر طمْل) (ص ٣١٨) . أما المرأة فلم يجد تعبيراً لها إلا بذكر فرجها (ذات هن) (ص ٣٢١) . وفي موضع يمدح فيه الأمير علي بن مسعود يذكر حربه لحزب الضلال الذي لم يبقَ منه (ابن غَيَّة) (ص ٣٤٣) .

كذلك خصَّص قصيدة لهجاء ابن الدبيثي أتى فيها بكل قبيح ، فهو كلب وابن لئيمة وبهيمة ، فيه لؤم وشؤم وغدر وإفك ونميمة ، وأمه ينسب إليها العار والدنايا ، وكذلك المخازي ، وإبليس أخوه وهو يساوي شياطينه الرجيمة . ثم صوَّره في بطن أمه تصويراً هو غاية في الإقذاع الذي لا يُستطاع ذكره(٨٣) . وفي سياق مديحه لعلي بن أحمد العيوني عرّض ببعض شانئيه ، وقال :(٨٤)

عَبوسٌ إذ يقابلُ وجهَ حُرٍّ
وبينَ المومساتِ له ابتسامُ
يُعِزُّ مُهينَه ويُهينُ لؤماً
مُكرمَه كذا النُّطفُ الحَرامُ

وفي سياق مديح النقيب تاج الدين يعرضُ للعشق وتزجية الهموم ، ويقول :(٨٥)

من كفّ خَرْعَبةٍ حُوٍّ مَراشِفُها
بيضٍ سوالفُها سودٍ مآقيها
أو فاترِ الطرفِ معسولِ الرُّضاب لَهُ
دَلٌّ ينبِّهُ وَسْني الباه تنبيها

ب - حقول الدلالة

تشير الحقول الدلالية إلى مجموعات من الكلمات التي ترتبط دلالاتها ضمن مفهوم محدَّد . من ذلك حقل الكلمات التي تدلُّ على الحيوانات الأليفة أو المتوحِّشة ، وحقل الكلمات التي تدلُّ على الألوان ، أو القرابة ، أو الأمراض ، أو النبات ، أو

الأصوات وغير ذلك . وقد افترض بعض الدراسين أنَّ هناك أُطراً مشتركة تجمع لغات البشر ، إذ تتقاسم هذه اللغات التعبير عن المعارف الإنسانية في الكون ، والإنسان ، والإنسان والكون . لكنَّ دارسين آخرين فضَّلوا تقسيم حقول الدلالة عامة بحسب الموجودات والأحداث والمجرَّدات والعلاقات . ويمكن أن يُدرس في كلّ حقل ما يظهر بين الدلالات من علاقة ، كالترادف والاشتمال والتضاد ونحو ذلك(٨٦) .

وإذا رمنا تطبيق هذه الحقول على شعر العيوني ولو بطريقة أولية ، فإننا نجد أنَّ حقول الموجودات التي تضمُّ الأنواع الحية وغير الحية تكاد تستأثر بجُلّ المفردات التي وقفنا عليها ، وهي نحو من ثلاثة آلاف كلمة وُزّعت في ترتيبنا على الحيوان والنبات والسلاح ، وعلى الأعلام من ناس وأمكنة ونحوها ، وعلى أسماء وأفعال ذوات دلالة خاصة كالغريب والبدوي والفاحش من الكلمات . لكن تقسيم الحقول الدلالية يختلف عن التصنيف التقريبي الذي قمنا به لأغراض إحصائية صرف . ولذلك يبدو أن حقل الإنسان ضمن القسم الذي يُدعى بالموجودات هو أكثر الحقول في شعر العيوني ، لأنه ضمَّ تسميات للبدن وأجزائه ، كما ضمّ مفردات تدل على القرابة والانتساب كذلك حوى كلمات تشير إلى المجموعات ، أي المجتمع وما فيه من معارف وصلات اجتماعية ودينية وسياسية . ويكفي أن نذكر هنا ما سبقت الإشارة إليه من كثرة الأعلام ، ولا سيما أسماء الناس ، كثرة مفرطة ، وكثرة المفردات الدالة على المعطيات الدينية والاجتماعية والتاريخ وصلات الناس في حياتهم من تلاقٍ وتباعد وحرب وسلم ونحو ذلك .

أما حقل الحيوان الذي يضمّ كل الدواب والطيور والحشرات ، فقد رأينا كذلك كثرة ما فيه لدى العيوني الذي كاد يستقصي أسماء الحيوان والدواب ، وما عُرف من أوصافها وما يتصل بها من أمكنة ونحوها ، كالأُسود والذئاب والكلاب والجمال والخيل ، ونحو ذلك مما سبق توجيهه في الفقرات السابقة .

ونجد حين نقف على حقول الموجودات غير الحية أن الجغرافية ومفرداتها استأثرت بالكثير من المفردات المنتمية إلى الطبيعة ، سواء أكان ذلك في الأرض ، في باديتها وطرقها وأوصاف مكوناتها ، أم في البحر وعناصره وأجزائه ، كذلك أكثر العيوني من المفردات

الدالة على السماء وبروجها ونجومها ، وسنمرُّ ببعضها لأننا لم نعرض له سابقاً . ومن ذلك السبعة الشهب (ص ٣٢) ، والبدر (ص٣٣) ، والكواكب (ص٣٨ وغيرها) ، والنجوم (ص ٤٠ وغيرها) والسماء (ص١٥ وغيرها) ، والفضاء (ص٢٣) ، والثريا (ص٤٥) والثواقب من النجوم (ص٦٧) ونجوم الليل (ص٧٢) ، والشمس (ص٨٠) ، والبرق (ص٨٦) ، والنجم الذي ينجم (ص٩٧) ، والجوزاء (ص ١٤٤) ، ونجوم الثريا والسُّها والفراقد (ص١٤٤) ، والسماكان والنسر (ص ٢٠١) ، وزُحل وعطارد والمشتري (ص٢٢٢) والقمر (ص٢٥٠) ، وبرج التنين (ص٢٥٠) ، والمجرّة (ص٣٤٨) ، والحوت والحَمَل (ص ٣٩٨) ونوء الثريا (ص٣٩٨) ، والسماك الأعزل (ص ٤١٩) ، والسماك ومرزم (ص٤٥٤) ، والسُّها والشعريان (ص٦٢٧) ، وغيرها ، مع ملاحظة تكرار بعضها كالسماء والسبعة والنجوم والكواكب .

وإذا تجاوزنا حقل النباتات ، وهو جزء من حقول الموجودات السابقة لقلّة ما ورد منه ، فإننا نقف على جزء من حقل (أو حقول) الموادّ المصنَّعة التي أكثر العيونَي من إيراد المفردات منها ، وهو حقل السلاح ومتعلقاته ، كالسيوف والرماح والقنا والقسيّ والأسنّة والأسل ، مع ملاحظة الإكثار من ذكر السيف وأسمائه وأوصافه . كما ذكر المناجيق وما يُرمى بها من نفط تتأجّج ناره (ص٢٢٣) . ومن المواد المصنّعة ما يكون مُنشأ أو مبنياً ، كالسفن ، والبيوت ونحوها . وقد ذكر العيوني منها القليل ممَّا عرفه في بيئة العراق كالأسواق والمدارس والمشاهد والرُّبط والمرستان والديوان . وغَير ذلك كالكعبة ، وقصر الخورنق ، وإرم ذات العماد ، وأهرام مصر ، ونحو ذلك .

أما حقول الأحداث التي تدل على أحداث طبيعية ، أو وظيفية ، أو انفعالية ، أو فكرية ، أو اتصالية ، أو حسية ، وغير ذلك فظهر منها في شعر العيوني ظهوراً لافتاً ما يدلُّ على الانفعال كالحزن والرغبة والقلق والكراهية ، مما يشير إلى المشاعر العاطفية والحماسة ، وكذلك يظهر منها ما يدلُّ على الصَّدم كالقتل والضرب والقطع والسحق والكسر والتحطيم ونحو ذلك . ويظهر منها أيضاً ظهوراً واسعاً ما يدلّ على عناصر الإحساس كالسمع والبصر واللمس والتذوق ، وغيرها وليس غريباً على العيوني إكثاره

من هذه المعطيات عامة ، لأنه كان على قدر كبير من الانغماس في حياة قلقة تحفّها مشاعر وآمال وأحداث عنيفة ، وليس في حقول العلاقات المكانية والزمانية والإشارية ما يلفت النظر مع ورود بعض عناصرها كثيراً ، لأن معظمها مرتبط بالتعبير عن الأحداث ، ولا سيما ما اتصل منها بالمكان . وكذلك الشأن في حقول المجرَّدات كالتعبير عن العُمر والعدد واللون والحالة والسرعة والمسافة والوقت والمقدار ونحو ذلك . وليس في هذه الحقول ما يلفت النظر خلا ما يتعلق بالسرعة ، ولا سيما في السفر ، أو ما يتصل بالوقت والعمر . أما سائر المجردات فقد جاء لدى العيوني عادياً لا يدل على خصوصية . وبإمكان الدارس أن يتقرّى مجموعة من العلاقات الدلالية ضمن تلك الحقول كالترادف والاشتمال والتضاد والعموم والخصوص ونحوها . وتبدو أهمية هذه العلاقات هنا في أنها تُدرس ضمن السياق (Context) ، وهو ميدان الدراسة المفضلة في هذا الشأن لدى عامة المحدثين من علماء الدلالة . ويقلّل السياق من إهدار الفروق في التعبير ، والمبالغة في احتساب الترادف مثلاً ، لأن الكلمة تُؤخذ ضمن موقعها مرتبطة مع عناصر السياق المتآلفة . وإذا نظرنا في حقل الحيوان البارز في شعر العيوني ، وهو (الإبل) و(الخيل) فإننا نجد مفردات كثيرة ربما بدت مترادفة ، لكنَّها ضمن سياقاتها تُعدّ متفرّدة ، ولا يصلح غيرها ليحلّ محلّها ، إذ تفرض العناصر السياقية الدلالية والصرفية والصوتية خصوصية لاستعمال هذه الكلمة دون غيرها . وكذلك الشأن في حقل السلاح كالسيف وما يدلّ عليه من أسماء وصفات إذ لكل منها في السياق موضعه الأشكل ، لارتباط الاستعمال بالعناصر اللغوية المتراصفة . ويطول بنا المقام لو رحنا نتتبع أمثلة على العلاقات الدلالية في الحقول التي أشرنا إليها آنفاً ، ونكتفي بالإشارات التي تقدَّمت .

ج - أنواع الدلالة:

نقصد بأنواع الدلالة تقسيمها إلى دلالة حقيقية ودلالة مجازية ودلالة ثقافية . وقد سبق لنا أن طبقنا هذا التقسيم في بحوث ودراسات سابقة أُنشئت ضمن إطار المعجم الشعري . فالدلالة الحقيقية تعبّر عن المجال الأساسي للدلالة الاجتماعية التي عمادها المباشرة والتقيّد بالمواضعة ، على حين أن الدلالة المجازية أساسها تجاوز الدلالة الحقيقية عبر

علاقات وسُبل فنية لا تهدف إلى تسمية الأشياء بأسمائها ، بل بما يشبهها أو يتصل بها أو يُتخيّل لها . أما الدلالة الثقافية فمردها إلى التعبير عن عناصر المعرفة الإنسانية في مجالات متعددة كالتاريخ والأسطورة ، والدين والأعراف والشعائر ، والأدب والفنون القولية عامة ، ونحو ذلك . ولا يخلو المعجم الشعري لدى شاعر من الشعراء من هذه الأنواع الدلالية ، مهما اختلفت عناصرها أو تفاوتت نسب ورودها . لكن الملحوظ هنا لدى العيوني هو اتكاؤه على الدلالة الثقافية اتكاء ربما عُدَّ نادراً في عصره . وقد مرّت الإشارة إلى ولوعه بالمصادر الثقافية المختلفة ولا سيما التاريخ أعلاماً وسيراً وأحداثاً .

ويمكن للدارس أن يتقرّى في الدلالة الحقيقية مجالات التعبير عن عناصر لغوية صرف عبر ثنائية : السياق والمعجم ، أو ثنائية الحاضر والماضي لإيضاح الخصوصية السياقية لتلك الدلالة في الشعر . ويمكن للدارس أيضاً أن يقف على طرق التعبير المجازي من خلال ثنائية المجاز الفني والمجاز اللغوي ، أو المجاز الحيّ والمجاز الميت ، ويرصد تحوّل المجاز من الفنّ إلى اللغة ، ويقف على الصلة بين المجاز والفنّ الشعري ونحو ذلك . كما يمكن للدارس أن يتلمّس ترقّي الدلالة للوصول إلى الاستعمال الرمزي وما يشبهه كالأسطوري عبر تدرّج الدلالة من وسيلة اجتماعية إلى تعبير فني ، إلى وعاء ثقافي .

ولا بد من الإشارة إلى أن اللافت للنظر حقاً لدى العيوني هو استحضاره للعناصر الثقافية استحضاراً يكاد يصل إلى حد إعادة تركيبها كما لو كان قاصداً ذلك قصداً . وهذا ما يقرّب استعمال العيوني لتلك العناصر من مفهوم (التناصّ) (Intertext) في الكثير من المواضع . أما التأثر غير المقصود ، أو ما يبدو عاماً لا يُردُّ إلى مصدر معين ، فهو من الكثرة المفرطة بمكان ، إذ تغلب الملامح الفنية الموروثة على شعره ، كما أوضحنا في مواضع سابقة . ويُوظّف العيوني التعبير عن مصادر الثقافة المقصودة لديه في استخلاص العبرة المباشرة والاتعاظ الأخلاقي والتوجه التعليمي وإظهار مدى تفوقه في هذا المجال . ولا تخلو مواضع كثيرة لديه من التكرار والحشد والتكلف . من ذلك ما جاء في قصيدة مدح بها الفضل بن محمد من عناصر ثقافية أدبية وتاريخية جمعت أحداثاً وأعلاماً ، نحو : كتيبة دوسر التي كانت للنعمان ، وجنّة عبقر ، وحِلم قيس ، ووفاء السموأل ، وجُود

أوس ، وشجاعة جحدر ، وبسالة هانئ ، وحماية النعمان بن المنذر ، وشدّة كليب ، وفتوح الإسكندر ، وخزائن ذات العماد ، وأبناء النبيت وقيذر ، وشهرة كسرى وسابور وقيصر ،(٨٧) ومن هذا النحو قوله :(٨٨)

فكعبٌ جَـوَادٌ والـزَّبيـديُّ فـارسٌ
وقـيسٌ حليمٌ والسَّـمـوألُ ذو وَفـا

وقوله :(٨٩)

إغـضـاءُ قـيسٍ في شـجـاعـة وائلٍ
وسـخـاءُ مـعنٍ في وفـاءِ سـمـوألِ

ومن المواضع الغريبة في هذا الشأن ما ورد في رثائه للحسن بن عبدالله ، من ذكر للملوك والقبائل كطسم والتبابع وحمير وعَمم وجُرْهم ووائل وهمام بن مرة وجسَّاس والحوفزان وبسطام وعاقر الفيل يوم القادسية وشبيب الخارجي وأبناء يزيد الشيباني وهانئ بن مسعود ، وغير ذلك كثير(٩٠) .

وقد تقدّمت الإشارة إلى إكثار العيوني من ذكر (الأعلام) وضربه المثل بهم في مواضع كثيرة جداً من شعره ، لكنه لم يقتصر على ذلك بل تعدّاه إلى رواية الأحداث ، وانتحاء القصّ ممَّا أبعده عن الخصائص الشفهية وقرَّبه من النثرية ، وأثقل دلالاته بطبقات من الغموض ، هذا إضافة إلى التكرار المملّ وإقحام العناصر الثقافية ومجافاتها للسياق كثيراً(٩١) . ولا شكَّ في أنَّ الإفراط في الاتكاء على العناصر الثقافية وتوظيفها على النحو الذي وصفناه يعرقل الوظيفة الاتصالية للغة ، إضافة إلى إخلاله بالخصائص الشفهية كما ذكرنا من قبل . لكنَّ إدخال العناصر الثقافية عامة يقلل من الاعتماد على العناصر الحسية والبيئية والغنائية والخطابية ، ويعمل على التوازن بين عناصر (المدرك) ثقافة ، وعناصر (المحسوس) حياة وواقعاً آنياً .

أما الدلالة المجازية فتقوم على جملة من الأشكال والطرق التعبيرية والتصويرية . ومعروف أنَّ المجاز من خصائص الشعر الرئيسية عبر العصور ، ولذلك صارت دراسته جزءاً من أيّ تناول نقدي . وتتشابه أشكال المجاز لدى الشعراء ، كما تتشابه الأشكال

التعبيرية الأخرى . ومن هنا يتجه النظر غالباً إلى مصادر المجاز وطرق استعماله ووظائفه في السياق . ولا بدَّ من الإشارة إلى أن كثيراً من المجاز يتحوّل إلى رصيد اللغة بعد طول استعمال فتغنى اللغة به كما غني به الشعر . كما أن بعض المجاز ينشأ لغير غاية تصويرية ، إذ يرد وسيلة من وسائل التسمية في اللغة ، نحو : (أسنان) المشط ، و(أبواب) الكتاب ، و(فقرات) البحث ، و(رؤوس) الأقلام ، و(أرجل) المنضدة ، و(عنق) الزجاجة ، و(عين) الباب ، وغيرها .

ويمكن النظر إلى الدلالة المجازية في شعر العيوني من الوجهة البلاغية والنقدية الخالصة ، كما يمكن أن ينظر إليها من الوجهة اللغوية الدلالية المتصلة بالوسائل التعبيرية . ويهمُّنا في هذا البحث أن نقف على جوانب من الوجهة الثانية دون غيرها . وأول ما نقف عنده هو المصادر التي استقى منها الشاعر دلالاته المجازية . والمصادر غالباً ما تكون مستمدة من رصيد اللغة والفن الشعري ، كما تكون مستمدة من عناصر الحياة المعيشة مباشرة ويقود هذا الحديث إلى استخلاص ما يُدعى بالمجاز الرمزي الذي يقترب من اللغة كثيراً ، وهو المجاز المبنيّ أصلاً على دلالة مرتبطة بالمراحل القديمة من حياة الناس . من ذلك أنَّ الرجل يغدو (أسداً) أو (ذئباً) أو (شمساً) أو (بحراً) أو (سيفاً) أو (نسراً) أو (جبلاً أو عَلماً) أو (نجماً) أو (ثعلباً) أو (سماءً) أو (نوراً) ، ونحو ذلك . وكذلك الشأن في الكثير من الصور المجازية المتوارثة التي تؤخذ من رصيد اللغة وتقاليد الفن[٩٢] . وعلى الرغم من ذلك فإن النظر إلى هذه الصور يجب أن يكون من هذه الجهة خارج إطار التقليد والتجديد ، لأن المعوَّل عليه هنا هو طرق الاستعمال وتآلف العناصر السياقية وأداء الوظائف التعبيرية . وقد مرَّ بنا في الفقرات السابقة أن العيوني أكثر من المفردات الدالة على السيف ، والمفردات الدالة على بعض الحيوان كالأسد ، والمفردات الدالة على بعض الموجودات كالشمس والسماء والأنواء ، وغير ذلك . لكنَّ استعمال العيوني لم يكن في إطار الدلالة الحقيقية فقط ، إنما كان في إطار الدلالة المجازية التي تضمّ عندنا كل تعبير غير حرفي ، فالرجل عنده : هو البحر ، والشمس ، والمزن ، والليث ، والنصل (ص٣٥٣) ، كذلك هو شمس الضحى (ص٤٠٨) ، وهو صارم كالصارم الهندي (ص ٣٩٨) ، ومشيته تحكي مشية الرئبال (ص٤٤٤) ، وممدوحوه جبال عزٍّ (ص٢٤٠) وبحار ندى

(ص ٢٨٥) ، وغير ذلك من مواضع كثيرة جداً . ومن هذا النحو ، وفيه تكلف ظاهر :[٩٣] .

هو البحرُ لكنْ مَدُّه غيرُ جازرٍ
هو البدر إلا أنه الدهرَ كاملُ
هو الشمسُ في جوّ السماءِ ونورُها
على كلّ مَن فوق البسيطةِ شامل
هو المُزْنُ إلا أنه فوق سابحٍ
وفي كلّ أرضٍ منه سَحٌّ ووابل
هو الليثُ إلا أنَّ عِرّيسَه القنا
وصيداتِه الصِّيدُ الملوكُ العَباهل
هو النصلُ لكنْ لا يَحسّ غِرارَهُ
بَنانٌ وبالأيدي تُحَسُّ المناصل

ومنه أيضاً :[٩٤]

هو الشمسُ نوراً وارتفاعاً وشارةً
كما قد تَسمَّى والملوكُ ذُبالُ

وربما عمد العيوني إلى قلب المجاز (والأصل : قلب التشبيه ، والمجاز تشبيه) ادّعاءً برسوخ الدلالة في المجاز الرمزي حتى صار أصلاً ، سعياً إلى المبالغة ، يقول :[٩٥] .

لو أن للهندوانيّاتِ عزمتَهُ
في الروع لم تُطقِ الأغمادُ تحويها
ولو يكونُ لقَرنِ الشمسِ غُرَّتُهُ
تاهتْ فلم يستطعْ شيءٌ يُواريها
ولو تُقَسَّمُ في الآساد نجدتُهُ
لم يُضْحِ مسكنُها إلا ضواحيها
والبحرُ لو حازَ جزءاً من شمائلهِ
لصار أعذبَ ماءً من سَواريها

لكن ينبغي الاعتراف بأن المجاز الرمزي الذي يقرب من التسمية صار في المثال السابق صوراً حيوية . وهذا مصداق ما ذكرناه سابقاً من أنَّ مدار الأمر متوقِّف على السياق . فالمجاز ثابت من جهة العلاقة ، لكنَّه قابل للتشكُّل عبر طرق التعبير المختلفة .

وتعبر الدلالة المجازية عن عقلية أهل اللغة في أطوارها القديمة ، كما تعبر عن معطيات الفنّ الشعري المتوارث ، وتتشكّل على هيئة مواضعة جديدة تحتاج إلى تقعيد ، على نحو تقعيد الدلالة الحقيقية ، وهو ما قصده الزمخشري (ت ٥٣٨ هـ) حين أخرج معجمه الفريد (أساس البلاغة) لكن هذا لا يعني أي تضييق لإمكانات التفنّن عند الشعراء ، فالمجاز لا ينظر إليه بحسب النشأة والقدم ، بل بحسب التشكيل والتوظيف . والمجاز في ذلك مثله مثل الحقيقة في أنَّ مدار الأمر مُتوقّف فيه على طرق التناول لا على الاختراع المحض الذي ربما لا يتوافر إلا نادراً .

وخلاصة القول في أنواع الدلالة أنَّ الدلالة الحقيقية تعبِّر عن مجالات الاستعمال الحيوي المباشر ، مع ما له من اتصال بالمجتمع وطبائع الناس . على حين أن الدلالة المجازية تدلُّ على مسالك الخروج من الدلالة الحقيقية ، وما يحيط بهذه المسالك من الطرق الفنية المتوارثة . أما الدلالة الثقافية فتشير إلى مصادر المعرفة عبر أشكال مختلفة . فإذا كانت الدلالة الحقيقية عبارة عن مجالات استعمال ، فإن الدلالة المجازية هي علاقات تعبير وعلامات تخييل ، والدلالة الثقافية هي رموز معلومات وعناصر مدركات .

ثالثاً: الإيقاع والعروض

يُعدّ الإيقاع عنصراً مهماً من عناصر أدبية النص شعراً كان أو نثراً ، وهو في ذلك كالمجاز الذي لا تخلو منه الفنون الأدبية ، وإن كانت الحاجة إليه في الشعر أكبر من النثر . لكنْ جرى الإلحاح على عنصر (الوزن) في التراث النقدي القديم ، وجعله فيصلاً بين فنّي الشعر والنثر . غير أنَّ الدراسات الحديثة أخذت تُهوّن من أمر القسمة الحاسمة للكلام الأدبي بين شعر موزون ونثر مرسل ، وتشدّد على احتساب منطقة وسطى تظهر من تداخل الشعر والنثر ، وتضمّ النظم الذي لا شاعرية فيه والنثر الموقَّع[٩٦] . ومن المعروف أن الخليل بن أحمد اكتشف أوزان الشعر وتوصَّل إلى تحديد عناصرها في ما عُرف بعلم العروض والقافية . والعروض أصلاً هو إجراء تحليلي يعتمد توالي الحركة ومواضع السكون للأنماط النغمية الموسيقية التي يجري عليها الشعر العربي سليقة . والعروض جملة (علم) دقيق وابتداع ليست له سابقة ، لكنَّ تطبيق تقنيات البحور وتفصيلاتها والزحافاتَ والعلل وألقاب القوافي ونحو ذلك لا يفي بكل عناصر الإيقاع الذي يتحلّى به الشعر . فالعروض والقوافي وما يتصل بهما يعبران عن (موسيقا) الشعر حقّاً أياً كان مضمونه ، على حين أنَّ الإيقاع أكبر من ذلك ، لأنه يحتسب عناصر اللغة كلّها في هذا الشأن .

أ - العروض والقوافي

يسعى البحث عن الإيقاع إلى تحديد العناصر التي أسهمت في توليد ظواهر أخرى من الموسيقا التي لا تتوقف على تقطيع الكلام بين حركة وسكون . وكلما كان تكرار لعنصر من الأصوات والأبنية والتراكيب ، أو تواز أو تقسيم لها ولغيرها من عناصر اللغة ، تولّد إيقاع ينبغي رصده لاستكمال درس هذا الجانِب من جوانب الأثر الشعري .

أما ما يتصل بالعروض والقوافي لدى العيوني فقد أحصى بعض دارسيه المحدثين البحور التي نظم عليها شعره ، وبيّن أن بحور الطويل والبسيط والكامل والوافر قد ذهبت من شعره بنسبة مئوية تصل إلى نحو خمسة وتسعين بالمئة . على حين أن ما تبقّى انصرف إلى سبعة بحور أخرى[٩٧] .

ومن الصعب أن يقيم الباحث صلة ما بين موضوع القصيدة وبحرها ، فتكون بعض البحور مثلاً ملائمة لغرض دون غرض استناداً إلى شكل تفعيلاتها أو عددها . فالبحر بوصفه نمطاً نغمياً موسيقياً أو (قالباً) صالح لكلّ ما يُركَّب فيه من عناصر اللغة . لكنَّ المعوّل عليه في هذا الصدد هو الطوابع الخاصة بعناصر اللغة المتآلفة في الأبيات .

أما القافية ولا سيما الرويّ منها فقد استعمل العيوني لها عشرين حرفاً من الحروف العربية . وتشير نتائج إحصائها إلى أن حروف الميم واللام والباء والدال والنون والراء والعين أخذت ما نسبته خمسة وثمانون بالمئة[٩٨] . وواضح أن هذه الحروف من أكثر الحروف دوراناً في الكلام العربي ، وهي التي تُدعى بحروف الذلاقة لخفّتها واتساع مخارجها . وقد نوَّه الخليل بن أحمد بهذه الحروف (ل .ن .ر ، ف .ب .م) ، وبيَّن خصائصها وأثرها في تركيب الكلمات العربية . ويبدو لنا هنا أن حروف الذلاقة – عدا الفاء – وحرفي العين والدال ، وهما من الحروف التي تمتاز بخصائص صوتية مهمة ، تمثل حروف الروي في القوافي العربية[٩٩] . وليس غريباً أن يجري العيوني في اختيار بحور شعره وقوافيه مجرى أسلافه ، وهو الذي تمرَّس بالشعر القديم ووعاه وقصد محاكاته والنهل من مكوِّناته اللغوية والمجازية والموسيقية .

ويخلو ديوان العيوني من قصائد رويُّها الجيم أو الخاء أو الزاي أو الشين أو الصاد أو الضاد أو الطاء أو الظاء أو العين أو الواو . وتُعدّ هذه الحروف عدا الواو من حروف الإصمات التي لا تكثر في الكلام العربي كثرة حروف الذلاقة ، مع ملاحظة أن حروف الإطباق (ص ، ض ، ط ، ظ) لم يرد عليها في الديوان شيء ، لأن نطقها يحتاج إلى كلفة . لكنَّ الأمر ، هنا وهناك ، ليس متوقّفاً على العيوني ، لأن الظواهر السابقة ظواهر عامة في الكلام العربي عامة والشعر العربي خاصة . ولا بدّ من الإشارة إلى أن عدداً لا بأس به من قصائد العيوني بُنيت

على قصائد معروفة فاحتذتها وزناً وقافية رغبة في الاشتهار والسيرورة . وكذلك الشأن في قصائد شهيرة في الشعر العربي تتفق وزناً وقافية وموضوعاً حتَّى يتداخل بعضها في بعض ، إذ تغيب الفروق فيقع الخلط في نسبتها .

من ذلك قصيدة حماسية بناها العيوني على قصيدة لسعد بن ناشب الذي يقول فيها :

سأغسلُ عني العارَ بالسيف جالباً
عليَّ قضاءَ اللهِ ما كان جالبا

والعيوني يقول :[100]

أبى الدهرُ أن يلقاكَ إلا مُحاربا
فجرِّدْ له سَيفاً من العزم قاضِبا

وتشي كلمات كثيرة بقصيدة سعد ، نحو : (جالبا ، صاحبا ، طالبا ، جانبا ، حاجبا) .

وكذلك قصيدتان بُنيتا على قصيدة لبشار بن برد الذي يقول فيها :

إذا الملكُ الجبَّارُ صعَّر خدَّهُ
مَشينا إليه بالسيوفِ نُعاتبُهْ

والعيوني يقول :[101]

أتدري الليالي أيَّ خصمٍ تُشاغبهْ
وأيَّ هُمامٍ بالرزايا تُواثِبُهْ

كما يقول :[102]

أأسكتُ عن مولى الورى أم أُعاتبهْ
وأُهملُ وعدي عِنده أم أُطالبُهْ

ومن هذا النحو من التناصّ العروضي قصيدة للعيوني بناها على قصيدة شهيرة للنابغة الذي يقول فيها :

كِليني لِهمٍّ يا أميمةُ ناصبِ
وليلٍ أُقاسيه بطيءِ الكواكبِ

والعيوني يقول[١٠٣] :

إلى كمْ مناجــاةُ الهــمــومِ العــوازبِ
وحــتَّــامَ تأمــيلُ الظُّنونِ الكواذبِ

والقصائد السابقة جميعاً من الطويل ، وقوافيها يماثل بعضها بعضاً ، وهي غيض من فيض من قصائد تنبئ بتناص عروضيّ واضح[١٠٤] . ويستنتج من ذلك أن العيوني كان ملتزماً بالوزن والقافية حين اختار تلك القصائد ليبني عليها شعره ، فهو من هذه الجهة لم يضف شيئاً ، إذ كان مُقلّداً مقيَّداً .

ب - عناصر الإيقاع

مرَّ بنا في ما تقدَّم أن عناصر الإيقاع يبرزها التكرار أو التقسيم ، كما قد يبرزها التشاكل أو التخالف . ومن الملحوظ لدى العيوني أنه إذا علق بصيغة أو جملة أو تقسيم ما عمد إلى التكرار ، بل الإلحاح في التكرار للفت النظر والتعبير عن المبالغة . ولا شك في أن عناصر الإيقاع عامة تضفي على الشعر حيوية وحركة تصبُّ في خصائصه الشفهية . وربما فسّر انتحاءُ العيوني سبلَ الإيقاع المختلفة سيرورة شعره على الرغم من إثقاله بالكثير من العناصر المعرفية والأساليب السردية .

ففي الصيغ الصرفية ، وهي كثيرة جداً نقف على أمثلة ، منها تكرار صيغة المبالغة (فعَّال) فالممدوح :

- ضرّاب (مطلع البيت)
- ومنَّاع (مطلع البيت)
- وسلاّب (مطلع البيت)
- وحمَّال (مطلع البيت)
- ثم سليل/ ترّاك/ كثير/ جريء . . (ص٥٦-٥٧)

وممدوحه هو :

- الطاعن (مطلع البيت)

- التارك (مطلع البيت)

- الواهب (مطلع البيت) (ص ٨١)

وهو أيضاً : السابق/ الواهب/ القائد/ الطاعن/ الخائض/ السالب/ الواصل (ص ١٠٨-١٠٩) . وهو كذلك : الطاعن/ التارك/ الخائض/ النازل/ الحامل/ الواهب (ص ٤١٤) . وكثيراً ما كان العيوني يعمد إلى التقسيم مستعملاً الصفات المشتقة ، نحو :[١٠٥]

السالبُ الملكَ الجبَّارَ مهجتَهُ
والطاعنُ الخيلَ في اللبَّات والثغرِ
والممطرُ الجودَ من أثناءِ راحتهِ
فيضاً إذا ضنَّتِ الأنواءُ بالمطر
والعابدُ الزاهد الصوَّامُ إن حميتْ
هواجرُ الصيفِ والقوَّامُ بالسَّحَر
والمظهرُ الحقَّ لا يبغي به عِوضاً
إذ كان طالبُه يغدو على خَطر
والطاهرُ العِرضِ من عيبٍ ومن دَنَسٍ
والسالمُ العودِ من وَصْمٍ ومن خَوَر

وربَّما أضاف إلى الصفات التركيبَ النحويَّ ، كقوله :[١٠٦]

أنتَ الصَّؤولُ بلا خيلٍ ولا دَهَشٍ
أنتَ القؤولُ بلا عيٍّ ولا حَصَرِ
أنتَ الوليُّ بلا خوفٍ ولا رهبٍ
أنتَ السَّخيُّ بلا مَنٍّ ولا كدر

ومن هذا النحو الذي يذكِّرنا بأبي تمام :[١٠٧]

وأيُّ مُعتصمٍ بالله مُنتصِرٍ
للّه منه الرِّضا في الله والغضبُ

ومن التقسيم المقفّى المستند إلى صفات مشتقة قوله :(١٠٨)

سِـــمـــامُ الـعِـــدى جَمُّ الندى دافعُ العِـــدى
بـعـــــيـــــدُ المدى يـعـلـو بـهِ مـن يطـاولُ

وقوله :(١٠٩)

مـحضُ الضـريبـةِ مـيـمـونُ النقـيـبـة طَعْـ
ـعَـــانُ الكتــيـــبـــةِ لا غَـــمْـــرٌ ولا وَكِلُ
كَـــهْلُ الشـــبـــيـــبـــةِ نهّـــابُ الحــريبـــةِ وَهْـ
ـهـــابُ الرغـــيـــبـــةِ هَشٌّ بـالنَّدى عَـــجِلُ
مـــاضي العـــزيمةِ عـــيّـــافُ الغنيـــمـــة تَرْ
راكُ الجـــــريمـةِ نِكْلٌ لـلـعــــــدى نَكِلُ

وقوله :(١١٠)

سَـــهْلُ الخـــلائقِ مـــأمـــونُ البـــوائقِ مَنْـ
نـاعُ الحــقــائقِ هادي الخـــيلِ مُـــهــديهـــا
سَـــــبْطُ الأنـاملِ مِنْعـــــاشُ الأراملِ مِنْـ
حـــارُ الزَّواملِ راضي البـيضِ مُـرضـيـــهـــا
ضـــافي الحـــمـــائلِ نضـــريُّ الشـــمـــائلِ فِـــهْـ
ـريُّ الفـــضـــائِلِ واري الزَّند مُـــوريـهـــا
عَفُّ السَّـــرائرِ صـــوّانُ الحـــرائرِ حَـــمْـ
ـمـــالُ الجـــرائرِ راعي القـــومِ مُـرعـــيـــهـــا

وأوضح مثال على هذا التقسيم ثلاثة أبيات جمع فيها صفات مشتقة ، وجعلها مقفاة ، وقد سبق إيرادها في الحديث عن الصفات في القسم الأول من البحث(١١١) .

ومن التقسيم ما يكون مبنياً على كلمات جامدة لا تتفق وزناً ، لكنَّ تواليها يولّد إيقاعاً ، نحو :(١١٢)

بعـــدْلٍ وإحـــســـانٍ ونُصْحٍ ورأفـــةٍ
وزُهْـدٍ وبُـرْهـانٍ وكـفٍّ وصـــــــارمِ

ونحو :[113]

إقـــدامُ جَـــسَّـــاسٍ وعِـــزَّةُ هانِئٍ
وعَـــفَـــافُ بسطامٍ ونفسُ عِـــصـــامِ

ومن هذا النحو إلا أنه قائم على التكرار قوله :[114]

ومن لحـــمـــهِ لحـــمي ومن دمـــه دمي
ومن عظمـه عظمي ومن شَـعْـره شَـعْـري

ويُولّد توالي الأفعال إيقاعاً داخلياً ، وإن بدا تكرار بعضها متكلفاً ، نحو :[115]

وارفعْ وضَعْ واعـــتـزمْ وانفعْ وضُـرَّ وصِلْ
واقطعْ وقُمْ وانتـــقمْ واصـــفحْ وخُـــذْ وهَبِ

ونحو :[116]

فـــعِشْ وابقَ واسلمْ وانجُ من كلّ غـــمَّـــةٍ
جنـابُكَ مـــحـــروسٌ وملكُكَ خـــالدُ

ومن الإيقاع الذي تولّده الجمل المتشابهة ، كالجمل الاسمية التي تتصدَّر الأبيات ما افتتح به العيوني قصيدة في المديح ، فقال :[117]

العـزُّ مـا خـضـعتْ لهـيـبـتـه العِـدى
وأقـــامَ بالـفكر الملوكَ وأقـــعـــدا

ثم عطف على الجملة الأولى جـمـلاً أخـرى على هذا النحـو : والمالُ . . . ، والجودُ . . . ، واللؤمُ . . . . ، والنبلُ . . . (ص ١٦٧) ويقرب من هذا النحو تكرار الجمل الاسمية ، في سياق المديح أيضاً ، وقد تصدَّر كلٌّ منها بيتاً :[118] .

هو البـحـرُ، هو الشـمس، هو المزن، هو الليث، هو النصلُ

وتكرار الجمل الشرطية المصدَّرة بـ (مَنْ) تليها (لم) الجازمة في ثلاث أبيات (ص ٣٣٨) ، وتكرار جملة المدح المنشأة بـ (نعم) في ستة أبيات (ص٣٤٤) ، وتكرارها في خمسة أبيات أخرى (ص ٣٦١) ، وتكرار الشرط بـ (مَنْ) في صدر سبعة أبيات (ص ٣٦٩) ، وتكرار تركيب (لذا اليوم) في مطلع قصيدة في المديح ستَّ مرات في مطلع الأبيات الأولى (ص٣٩٥ - ٣٩٦) وتكرار (كم) الخبرية ثلاث مرات متتالية (ص ٣٥٤) ، ونحو ذلك [١١٩] .

ومن التقسيم ما أقامه على العطف ، عطف اسم على اسم في آخر بعض الأبيات حيث يشكّل الاسم المعطوف القافية أو جزءاً منها ، وكذلك الشأن في عطف عناصر أخرى من الكلام على نظائرها ، مما يقوِّي الإيقاع بالقرب من القوافي . والأمثلة على ذلك كثيرة في شعر العيوني . ففي قصيدة يمدح فيها أورد (١٨) ثمانية عشر تقسيماً من أصل عدد الأبيات جملة ، وهو (٤٥) خمسة وأربعون بيتاً . نحو : الهام والقصر ، الذيل والشعر ، ورد ولا صدر ، الذكر والسير ، اللبات والثغر ، وغيرها كثير[١٢٠] . كما كرَّر التقسيم نفسه في عشرين موضعاً من أصل الأبيات البالغ (٥٧) سبعة وخمسين بيتاً[١٢١] ، وغير ذلك .

ومن المواضع التي تجمع العناصر النحوية وتجري بها على نسق تقسيمي في صدر البيت وعجزه ، ما جاء في قصيدة العيوني في رثاء الحسين بن علي رضي الله عنهما على هذا النحو :[١٢٢]

يومٌ بهِ لم يبقَ من دعامةٍ

تشدُّ ركنَ الدينِ لم تَضعضعِ

فقد كرّر (يومٌ به) تسع مرات في صدر أبيات متتالية ، والتزم المتناظر ستَّ مرات ، ابتدأ بها بمطلع (يوم به) ثم (لم يبق) في الشطر الأول ، ثم انتهى بـ (لم) متلوَّة بفعل مضارع يشكل القافية أو جزءاً منها في الشطر الثاني .

ومن التقسيم المبني على العطف أشباه تراكيب عطفية منحدرة من تراث اللغة الأدبي وظّفها العيوني لإثارة الإيقاع شكلاً ومعنى ، والإيحاء بالتناصّ ، نحو :[١٢٣] لا ماء ولا شجر/ الروحات والبكر/ عين ولا أثر/ لا سمع ولا بصر/ الصاب والصبر/ فلا عيّ ولا حصر/ الآيات والسور/ الإيراد والصدر/ فلا تُبقي ولا تذر/ الأخبار والسير/ لا مَنّ ولا كدر/ وغيرها .

ونحو : العجز والخور/ السمع والبصر/ نفع ولا ضرر/ الفردوس أو سقر/ بدو ولا حضر/ الخوف والضرر/ الرعد والمطر/ لم تُبق ولم تذر/ العيُّ والحصر/ في سمع ولا بصر/ الشمس والقمر/ وغيرها .[١٢٤]

ونحو : العرب والعجم/ وخير الناس كلهم/ من موت ومن ألم/ البأس والكرم/ الحلّ والحرم/ الأخلاق والشيم/ عاد . . ولا إرم/ عن لا ولا نعم/ العهد والذمم/ وغيرها[١٢٥] .

ونحو : قالاً وقيلا/ بكرة وأصيلا/ المنى والسولا/ وغيرها[١٢٦] .

ونحو : جنوب وشمأل / يعلو ويسفل/ تشاء وتفعل/ تجور وتعدل/ وغيرها .[١٢٧]

ونحو : المكر والحيل/ حلّ ومرتحل/ العيُّ والخطل / الويل والهبل/ اللهو والجذل/ حاف ومنتعل/ الأيامَ والدول/ الويل والثكل/ لا ميل ولا عزل/ من خلف ومن قبل / السهلَ والجبل/ من قول ومن عمل/ وغيرها[١٢٨] .

ونحو : خيل ولا إبل/ يحفى وينتعل/ ناقة . . ولا جمل/ الويل والهبل/ فلا فرض ولا نفل/ حِلٌّ ومرتحل/ النهل والعلل/ الخوف والوجل/ وغيرها .[١٢٩]

وتشير هذه المواضع وهي غيض من فيض إلى أن العيوني أفاد من هذه العناصر اللغوية إفادة كبيرة في هذا المجال . وإذا احتسبنا تراكيب أخرى مشابهة كالتراكيب الإضافية المستمدة من رصيد اللغة والموحية بالتناصّ تأكّد ما ذكرناه سابقاً من اعتناء العيوني بالجوانب الإيقاعية ونجاحه في الكثير منها .

ومن الظواهر اللافتة في الإيقاع عند العيوني أنه يُعنى بالموضع القريب من آخر البيت ، فيزينه بتراكيب عطفية ذوات دلالات تناصية كما مرَّ بنا ، أو تراكيب وصفية تستوفي المعنى الذي يريد ، بل تزيد ، رغبةً في المبالغة ، أو تراكيب مبنية على المجانسة في الاشتقاق ، وهي أدعى إلى توليد الإيقاع من غيرها . وأمثلة هذا النحو كثيرة نشير إلى أهمها .

فهناك : مومُوق ووامق/ فار وفارق / باقت البوائق/ ينفق ونافق/ يطرقه طارق/ شوق وشائق (ص ٢٩٢- ٣٠٤) .

وهناك :مأمول وآمل/ يطول ويطاول/ القول المقاول/ الكمال كامل (ص ٣٤١- ٣٤٤) .

وهناك : عذر نعتذر / شر أشر / رفد رفدهم / فخر فخروا (ص ٢٣٤ - ٢٤٠) .

وكذلك : اهجر هجر/ مقهور مقتهر / خبر كالخبر (ص ٢٤٢ - ٢٤٥) .

وهناك أيضاً : المآثر والإثار / بحِذْرية لا كالحِذار / تذْرو ذِرار / لا يقرّ قرار (ص ٢١٥-٢١٨) .

وربما كرر العيوني الكلمة نفسها ، نحو : للمرء والمرء غافل/ البدر والبدر كامل/ السيف والسيف فاصل/ راجل طاح راجل (ص ٣٤٦) . ومن الظواهر السابقة إلا أنه أوضح وأشهر تقفية البيت الأول من القصيدة ، أو ما يعرف بالتصريع . وقد بلغت نسبة القصائد المصرَّعة نحواً من تسعين بالمئة . ويشير هذا إلى محاولة الشاعر استنفاد الطاقات الإيقاعية المتوافرة في الشعر العربي كلما كان ذلك ممكناً ، ولو بدا بعضه متكلفاً .

وخلاصة القول في العروض والإيقاع لدى العيوني أنه جرى في العروض على سنن القدامى ، وحاكى قصائدهم جملة ، على حين أنه تفنَّن في توظيف ضروب من العناصر اللغوية لتوليد الإيقاع الذي برز في شعره بروزاً لافتاً ، استطاع به التغلب على مظاهر التكلف وإدخال العناصر الثقافية وانتحاء الأساليب السردية . وقد ضمن بذلك ترجيحاً للخصائص الشفهية مع ما اكتسبه من عوارض الصنعة ومعطيات الثقافة .

الخاتمة

عرض البحث بالدرس التحليلي لجوانب اللغة والدلالة والإيقاع في شعر العيوني من خلال شعره أصلاً ، إذ لم يكن فيه اعتماد على أيّ دراسة يحتذيها ، أو نتائج يعتمدها ثم يستشهد لها . أما الدراسات التي درست العيوني فقد ركّزت على الجوانب الأدبية دون غيرها ، لكن معظمها ضمَّ إشارات مهمة إلى الجوانب التي عُني بها بحثنا ، ولها في ذلك السبق . على أنه ينبغي أن نذكر أنّ طريقة البحث كانت تقوم على جملة من المعايير الإجرائية . منها احتساب الكثرة والقلة لبيان الظواهر الغالبة أو النادرة ، وكان الاعتماد في استخراجها على الإحصاء غالباً . ومنها الاهتمام بخصائص الاستعمال ومعطيات السياق الخاصّ بالشاعر ، لأن وجود الشيء ربما لا يكون مهماً كاستعماله والتصرُّف فيه . ومنها أيضاً بيان ملامح التقليد والتجديد ، وربط ذلك بالعلاقات البيئية والثقافية والفنية . وقد اهتم البحث بالخصائص من جهة والخصائص الكتابية من جهة أخرى .

وقد خلص البحث إلى أنَّ العيوني امتلك اللغة التي استطاع بها أداء ما يريد ، وإن كان خاضعاً في بعض الأحيان للقوالب الجاهزة ، أو أسيراً للمصادر التي نهل منها ثروته اللغوية كالقرآن الكريم والشعر القديم . وأنه غلَّب في الدلالة ملامح البادية على الحاضرة ، إذ تبدَّى في شعره وأغرب ، ومال إلى تقاليد الفنّ في المجاز ولم يُجدّد ، غير أنه ضمَّ إلى معجمه الكثير من دلالات الثقافة ، فأقام توازناً ما بين (المدرك) و(المحسوس) . وأنه جرى في العروض والقوافي على سنن سابقيه ، ولم يخرج عن خصائص البحور والقوافي ، بل احتذى بعضها رغبة في إثارة معادن الشعر الدفينة عن طريق التناص . أما الإيقاع فقد أغنى به الكثير من المواضع مستفيداً من (البديع) الذي كان ذائعاً في عصره كالتصريع والترصيع والجناس والمقابلة وغيرها . وقد جمع العيوني بمهارة واقتدار بين هذه العناصر فبزَّ أقرانه ، وصارت له مكانة الفحول في عصره .

الهوامش

١ – كان إقليم البحرين يمتد من ساحل الكويت إلى قطر والبحرين والمنطقة الشرقية من المملكة العربية السعودية مع الجزر المقابلة لهذا الإقليم. وانظر في تاريخ الإمارة العيونية: فضل العمّاري، ابن مقرّب وتاريخ الإمارة العيونية في بلاد البحرين.

٢ – انظر: التجرية الشعرية عند ابن المقرب لعبده عبدالعزيز قلقيلة، ص ٤٧-٦٤.

٣ – انظر: المصدر السابق، ص ٦٤ ، وشعر علي بن المقرب العيوني لأحمد موسى الخطيب، ص ٢٧٤.

٤ – انظر: ديوان ابن المقرب، تحقيق عبدالفتاح الحلو، ص ٦

٥ – انظر: كتابنا، المختار من الأدب الإسلامي، ص١٣.

٦ – انظر: الشفاهية والكتابية، لوالتر، ج أونج، ص ٨٩ – ١٢٧.

٧ – انظر: الديوان، ص ٢٢٩– ٢٣٣، وانظر إشارة أحمد الخطيب إلى هذا الموضع، ص ٢٨٢.

٨ – انظر: الديوان، ص ٢٢٤ – ٢٢٧.

٩ – انظر: الديوان، ص ١٢٠ – ١٢٩.

١٠ – انظر: الديوان، ص ٩٢ – ٩٩.

١١ – انظر: الديوان، ص ٤٩٠ – ٤٩٨، وانظر قصيدته في الناصر أيضاً، ص ٤٤٨ – ٤٥٥، والمستنصر، ص٩٢.

١٢ – انظر: الديوان، ص ٦٤٩ – ٤٩٨، وانظر قصيدته في مديح باتكين، ص ١٩١ وما يليها، وقصيدة أخرى، ص ٤٠٦، وهجاء ابن الدبيثي، ص ٢٢٤، ومديح الدوامي، ص ٢٨٣ وما يليها، ومديح الأشرف، ص ٢٩٢ وما يليها.

١٣ – ذهب بعض الدارسين إلى أن هذه القصيدة منحولة عليه. انظر : التجربة الشعرية عند ابن المقرب لعبده عبدالعزيز قلقيلة، ص ٧٤. وقارن بفضل العمّاري، ابن مقرب وتاريخ الإمارة العيونية، ص ١٨٨.

١٤ – انظر: الديوان، ص ١٢٠.

١٥ – انظر: الديوان ، ص ٣٠٥ وانظر: الديوان، ص ٦٠١ حيث يقف على الأطلال، وكذلك ص ٦١٨ حيث يذكر الدمن.

١٦ – انظر: الديوان، ص ٥٢، وقارن بديوان بشار، ٣١٨/١، والمختار من شعر بشار للخالديين، ص ١.

١٧ – انظر: الديوان، ص ٦٤، وقارن بديوان النابغة في مختار الشعر الجاهلي، ١٥٩/١.

١٨ – انظر: الديوان، ص ٧٤، وقارن بديوان أبي تمام، ٤٦/١– ٥٨.

١٩ – انظر: الديوان، ص ١٤٩، وقارن بالعرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، ١٧٩/٢ وما يليها.

٢٠ – انظر: الديوان، ص ١٩١، وقارن بشروح سقط الزند، ٩٧١/٣ (طبعة دار الكتب، ١٩٤٧).

٢١ – انظر: الديوان، ص ٢٤٩، وقارن بديوان الحطيئة، ص ٣٨٣ وما يليها (البابي الحلبي ١٩٥٨).

٢٢ – انظر : أحمد الخطيب، ص ٢٨٠ – ٢٨٩.

٢٣ – انظر: عمران بن محمد العمران، ابن مقرب، حياته وشعره، ص ٢٠٣ – ٢١٧.

٢٤ – انظر: سامي المناعي، ابن مقرب العيوني، ص ٢٥٦ – ٢٨٧.

٢٥ – انظر: الخطيب، ص ٣٢٢.

٢٦ – انظر: الديوان، ص ٣٠٠، ٥١٨، ٤٦٩، ٥٣١، ٥٩١، ٤٥٣، ٤٦٨ على التوالي.

٢٧ – انظر: الديوان، ص ١٨٨، ١٩٢، ١٩٣، ٥٥٩، ١٧٤، ١١١، ٢٧٨ على التوالي.

٢٨ – انظر: الديوان، ص ٦٣٥.

٢٩ – انظر: الديوان، ص ٤١٧.

٣٠ – انظر: الديوان، ص ٤٨٥ – ٤٨٧.

٣١ – كذلك ذكر العيوني أعلاماً آخرين برزوا في العلم كالخليل والشافعي وأبي حنيفة ومالك والعكبري والنظام والثوري والشعبي.

٣٢ – انظر: الديوان، ص ٨٠.

٣٣ – انظر: الديوان، ص ٨٤.

٣٤ – انظر: الديوان، ص ١٦٢.

٣٥ - انظر: الديوان، ص ١٦٥.

٣٦ - انظر: الديوان، ص ١٧٣.

٣٧ - انظر: الديوان، ص ١٩١.

٣٨ - انظر: الديوان، ص ٢٣٩.

٣٩ - انظر: الديوان، ص ٣٩٨.

٤٠ - انظر: الديوان، ص ٤٠٧.

٤١ - انظر: المواضع الآتية من الديوان، ص ٦٢٠، ٦٢٩، ٦٣٥، ٦٥١، ٦٥٤ وهناك مواضع أخرى كثيرة.

٤٢ - انظر: الديوان، ص ٥٨٢ - ٥٨٣.

٤٣ - انظر: جامع الدروس العربية للشيخ مصطفى الغلاييني، ١٢/١ - ١٧.

٤٤ - انظر: كتابنا، مبادئ اللسانيات، ص ٣٠٠ - ٣٠١.

٤٥ - وكذلك عطف خمسة أفعال أمر في بيت واحد، انظر: الديوان، ص ٢٢٣.

٤٦ - انظر: الديوان، ص ٥٠٣.

٤٧ - انظر: الديوان، ص ٨٣.

٤٨ - انظر: جامع الدروس العربية للغلاييني، ٢٦/١.

٤٩ - انظر: الديوان، ص ٦٦.

٥٠ - انظر: الديوان، ص ٢٧١.

٥١ - انظر: الديوان، ص ٤٦٦.

٥٢ - انظر: الديوان، ص ٥٥٨.

٥٣ - انظر: الديوان، ص ٦٢٧.

٥٤ - انظر: الديوان، ص ٤٤٠.

٥٥ - انظر: كتابنا، مبادئ اللسانيات، ص ٢٧٩.

٥٦ - انظر: أحمد الخطيب، مرجع سابق، ص ٢٧٢ - ٢٧٣، وانظر: علي بن عبدالعزيز الخضيري، علي بن المقرب العيوني، حياته وشعره، ص ٣٣٨.

٥٧ - انظر: الخضيري، ص ٣٣٨، والرأي المذكور منقول من عبدالقدوس الأنصاري.

٥٨ – أغفلنا ذكر الصفحات لكثرة المواضع كثرة مفرطة، كما أهملنا ذكر (الأسد) وما يتصل به، لأننا أشرنا إليه في فقرة سابقة.

٥٩ – انظر: الديوان، ص ٣٠٥ وما يليها.

٦٠ – انظر: الديوان، ص ٣٩٦ – ٣٩٧.

٦١ – انظر: الديوان، ص ١٢٦.

٦٢ – انظر: الديوان، ص ٢٠٤.

٦٣ – انظر: الديوان، ص ٤١٠ – ٤١، وانظر : ص ٢٨٤.

٦٤ – انظر: الديوان، ص ٢١٤ – ٢١٥.

٦٥ – ولذلك لم يجد اللغويون حرجاً من الحديث عن «غريب» القرآن و«غريب» الحديث والأثر إلى جانب غريب اللغة ونوادرها ووحشي ألفاظها. أما تنافر الحروف وما يشبه من كراهية بعض الأبنية فقد رأوا ندرته في اللغة الفصيحة، وخلوّ القرآن والحديث منه، إذ ألفاظهما من السهل نطقاً والمنسجم تركيباً.

٦٦ – انظر: الديوان، ص ٦١.

٦٧ – انظر: الديوان، ص ١١٩.

٦٨ – انظر: الخطيب، ص٢٧٢ – ٢٧٣، والمناعي، ص ٢٢٥ وما يليها، والخضيري، ص ٣٧٤ وما يليها.

٦٩ – انظر: الديوان، ص ١١٥.

٧٠ – انظر: الديوان، ص ١٢٠.

٧١ – انظر: الديوان، ص ١٢١ – ١٢٢.

٧٢ – انظر: الديوان، ص ٢٩٢.

٧٣ – انظر: الديوان، ص ٣٠٥ – ٣٠٦.

٧٤ – انظر: الديوان، ص ٣٩٥ وما يليها.

٧٥ – انظر: كتابنا، مبادئ اللسانيات، ص ٣٢٩ – ٣٣٩.

٧٦ – انظر: الديوان، ص ٦٧.

٧٧ – أي اللواتي يضيّقن فروجهنّ.

٧٨ – البلتعاني: المتظرف وليس بشيء.

٧٩ - انظر: الديوان، ص ١٦٩،

٨٠ - انظر: الديوان، ص ٢٢٥.

٨١ - انظر: الديوان، ص ٢٢٨.

٨٢ - انظر: الديوان، ص ٢٦٩.

٨٣ - انظر: الديوان، ص ٥٠٥ - ٥٠٨.

٨٤ - انظر: الديوان، ص ٥٦٧.

٨٥ - انظر: الديوان، ص ٦٥٠.

٨٦ - انظر: أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص ٧٩ وما يليها، وقارن بكتابنا، مبادئ اللسانيات، ص ٣٠٢.

٨٧ - انظر: الديوان، ص ٢١٩ - ٢٢٤.

٨٨ - انظر: الديوان، ص ٢٨٨.

٨٩ - انظر: الديوان، ص ٤١٩.

٩٠ - انظر: الديوان، ص ٤٨٥ - ٤٨٩.

٩١ - انظر: مثالاً على هذا النحو في الديوان، ص ٥٢٦ - ٥٥٤، و٥٨٥ - ٥٩٣.

٩٢ - معظم صور هذا المجاز تنحدر من الاستعارة التصريحية والتشبيه البليغ، مع ملاحظة أن المشبه به هو اسم جامد.

٩٣ - انظر: الديوان، ص ٣٥٣.

٩٤ - انظر: الديوان، ص ٤٣٧.

٩٥ - انظر: الديوان، ص ٦٥٢، وانظر موضعين آخرين من هذا في : ص ٤٣٦، وص ٤٤٠.

٩٦ - انظر: كتابنا، المختار من الأدب الإسلامي، ص ١٦.

٩٧ - انظر: أحمد الخطيب، مرجع سابق، ص ٣٣٣، وعبده عبدالعزيز قلقيلة، مرجع سابق، ص ١١١.

٩٨ - انظر : الخطيب، ص ٣٣٥، وقلقيلة، ص ١١٢ - ١١٣.

٩٩ - انظر: الخليل، كتاب العين، ٥٢/١، وانظر: كتابنا، أصالة علم الأصوات عند الخليل، ص ٥٢-٥٧.

١٠٠ - انظر: الديوان، ص ٣٥، وقارن بديوان الحماسة لأبي تمّام، ٣٢/١ - ٣٥ (طبعة الخفاجي، مصر، ١٩٥٥).

١٠١ - انظر: الديوان، ص ٥٢.

١٠٢ - انظر: الديوان، ص ٥٩.

١٠٣ - انظر: الديوان، ص ٦٤.

١٠٤ - الأمثلة على هذا النحو كثيرة، وقد ذكرنا بعضها في القسم الأول من هذا البحث حين الحديث عن اللغة ومصادرها.

١٠٥ - انظر: الديوان، ص ٢٣٠، ١٤، ٣٩٨، ٢٢٢، ١٦٥.

١٠٦ - انظر: الديوان، ص ٢٣٣، وانظر: ص ٨٢ ، ٢٣٩.

١٠٧ - انظر: الديوان، ص ٨٢ و٩٥.

١٠٨ - انظر: الديوان، ص ٣٥٢.

١٠٩ - انظر: الديوان، ص ٤٤٢، وانظر: ص ٥٢٢. وقارن بالعمدة لابن رشيق، ٢٦/٢ (طبعة محيي الدين عبدالحميد).

١١٠ - انظر: الديوان، ص ٦٥٣ - ٦٥٤.

١١١ - انظر: الديوان، ص ٥٨٢ - ٥٨٣.

١١٢ - انظر: الديوان، ص ٤٩٢.

١١٣ - انظر: الديوان، ص ٥٠٢، وانظر: ص ٧٦.

١١٤ - انظر: الديوان، ص ٢٠٦.

١١٥ - انظر: الديوان، ص ٨٣ ، ٢٨٩، ٥٠٣.

١١٦ - انظر: الديوان، ص ١٤٨.

١١٧ - انظر: الديوان، ص ١٦٧.

١١٨ - انظر: الديوان، ص ٣٥٣، وانظر: ص ٣٣، ٥١٥ ، ٥١٦.

١١٩ - انظر: الديوان، ص ٥٤٠، ٥٥٥، ٥٩٧.

١٢٠ - انظر: الديوان، ص ٢٢٩ - ٢٣٣.

١٢١ - انظر: الديوان، ص ٢٣٤ - ٢٤٠، وانظر: ص ٢٤٠ وما يليها، وص ٢٧٢ وما يليها، وص ٢٨٣ وما يليها، وص ٢٩٢ وما يليها، وص ٣١٦ وما يليها، وص ٤٣٩ وما يليها، وغير ذلك.

١٢٢ - انظر: الديوان، ص ٢٦١ وما يليها.

١٢٣ – انظر: الديوان، ص ٢٣٤ – ٢٤٠.
١٢٤ – انظر: الديوان، ص ٢٤٠ – ٢٤٦.
١٢٥ – انظر: الديوان، ص ٥٥٤.
١٢٦ – انظر: الديوان، ص ٢٠٦.
١٢٧ – انظر: الديوان، ص ٤٢٧.
١٢٨ – انظر: الديوان، ص ٣٨٤.
١٢٩ – انظر: الديوان، ص ٤٣٩.

****

أونج، والتر، ج : الشفاهية والكتابية، ترجمة حسن البنا عزالدين، مراجعة محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، شباط ١٩٩٤م.

الخضيري، علي بن عبدالعزيز : علي بن المقرب العيوني، حياته وشعره، الطبعة الثانية، ١٩٩٢م.

الخطيب، أحمد موسى عيسى: شعر علي بن المقرب العيوني، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، ١٩٨٠م.

الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار الهجرة، قم ، إيران، ١٤٠٥هـ.

عمر، أحمد مختار: علم الدلالة، مكتبة دار العروبة، الكويت، ١٩٨٢م.

عمران، عمران بن محمد: ابن مقرب، حياته وشعره، الطبعة الأولى، ١٩٦٨م.

العمّاري، فضل بن عمّار: ابن مقرب وتاريخ الإمارة العيونية في بلاد البحرين، مكتبة الوثبة، الرياض، د.ت.

الغلاييني، مصطفى: جامع الدروس العربية، المكتبة العصرية، صيدا، الطبعة العاشرة، ١٩٦٨م.

قدّور، أحمد محمد:
- أصالة علم الأصوات عند الخليل من خلال مقدمة كتاب العين، دار الفكر ، دمشق، ١٩٩٨.
- مبادئ اللسانيات، دار الفكر، دمشق، الطبعة الثانية، ١٩٩٩م.
- المختار من الأدب الإسلامي، دار الفكر، دمشق، ١٩٩٣م.

قلقيلة، عبده عبدالعزيز: التجربة الشعرية عند ابن المقرب، النادي الأدبي، الرياض، ١٩٨٦.

مرتاض، عبدالملك: بنية الخطاب الشعري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٩١م.

ابن المقرب العيوني: ديوانه، تحقيق وشرح عبدالفتاح محمد الحلو، مكتبة التعاون الثقافي، الأحساء، المملكة العربية السعودية، الطبعة الثانية، ١٩٩٨.

ابن المقرب العيوني: ديوانه، شرح الشيخ عبدالعزيز بن أحمد العويصي، المكتب الإسلامي، دمشق.

المناعي، سامي جاسم عبدالعزيز: ابن مقرّب العيوني، شاعر الخليج العربي في العصور الإسلامية، حياته وشعره، الطبعة الأولى، ١٩٨٢م.

****

رئيس الجلسة الدكتور ناصر الدين الأسد:

شكراً د. أحمد، يعقب على هذا البحث الدكتور سالم عباس خدادة، فليتفضل.

الدكتور سالم عباس خدادة:

«اللغة والدلالة والإيقاع في شعر ابن مقرب العيوني» دراسة مهد لها الباحث بمقدمة ضرورية عرّف فيها الشاعر، وعرض لظروف عصره وما عاناه من أسرته، وأشار إلى رحلاته المختلفة التي مدح فيها الخلفاء: الناصر والظاهر والمستنصر وآخرين من الأمراء والعلماء. وكشف الباحث أيضاً عن ثقافة الشاعر، ومعرفته الواسعة بالأدب والتاريخ، مبيناً تأثره بالشعراء السابقين، مع إفلاته من بعض ملامح عصره، لأنه أفاد من مظاهر الحياة المتنوعة، وبعد هذا التمهيد الحسن بدأ الباحث الدخول إلى عناصر الموضوع الرئيسة وهي اللغة والدلالة والإيقاع..

أما اللغة فقد بين فيها المصادر اللغوية التي رفدت تجربة العيوني الشعرية، وهي القرآن الكريم والحديث الشريف والشعر القديم، فشكلت الألفاظ الإسلامية مساحة كبيرة من معجمه الشعري، وقد ظهر هذا من خلال أشكال مختلفة من الاقتباس أو إعادة التشكيل أو ذكر المفردة كما هي، إضافة إلى محاكاته الشعر القديم في عصوره المختلفة، وهو شعر راح العيوني يمتح منه حتى انحلت ألفاظه قصداً في قصائده.. ثم توقف الباحث بعد بيان المصادر اللغوية عند المباني الصرفية التي رآها تتضافر مع المعاني الاجتماعية لتقديم معنى الكلمة المفردة، مع احتساب بعض الخصائص الصوتية والتشكيلية، وقد لفت نظر الباحث هنا اتكاء العيوني على الأعلام لبناء الأطر المعرفية والأشكال الفنية وما تحمله من أغراض أو تقوم به من وظائف، كذلك بيّن أن الشاعر حشد كثيراً من المشتقات، كصيغ المبالغة وأسماء الفاعلين والمفعولين والتفضيل والصفات المشبهة تقليداً للشعراء السابقين وسعياً إلى المبالغة أو رغبة في التقسيم وتوليد الإيقاع.. ثم تحدث بعد المباني الصرفية عن التراكيب والجمل، فعرض للتراكيب العطفية، والجمل المبنية على أمثال وكلمات مأثورة، ثم وقف على بعض الصور التركيبية غير النظامية مما يتجاوز الضرورات الشعرية.

وأما العنصر الثاني في هذه الدراسة فهو «الدلالة . . .» وقد وزعها الباحث في ثلاث مسائل هي : الدلالة وصلتها بالمجتمع ، وحقول الدلالة ، وأنواع الدلالة . . وقد قرر بالنسبة للمسألة الأولى أن معجم البادية لدى الشاعر غلب معجم الحاضرة ، أما حقول الدلالة فقد سرد فيها الدوال المختلفة الواردة في شعر العيوني ، واضعاً كل مجموعة في حقلها الخاص حسب ما يقتضيه المنهج في بعض دراسات علم الدلالة ، وانتهى في أنواع الدلالة إلى ملاحظة هي اتكاء الشاعر على الدلالة الثقافية اتكاء ربما عد نادراً في عصره . .

وفي العنصر الأخير عالج الإيقاع والعروض فأكد أن الشاعر جرى في العروض على سنن القدامى ، وحاكى قصائدهم ، على حين تفنن في توظيف ضروب من العناصر اللغوية لتوليد الإيقاع الذي برز في شعره بروزاً لافتاً . .

لقد بذل الباحث جهداً طيباً في توصيف العناصر المذكورة ، وحاول تجاوز ما عالجه الدارسون قبله ، لأنه أراد لقراءته أن تكون مختلفة عن القراءات التي سبقته حول نتاج هذا الشاعر ، وهو اختلاف له علاقة بميدان عمل الباحث «علم اللغة أو فقه اللغة» ومن ثم سعى لاستخدام بعض وسائل البحث ذات الصلة بميدان اختصاصه ، مما جعل منهجه وصفياً في غالبه مع الاعتماد على الوصف الإحصائي أحياناً ، وقلّ التحليل الذي كان من الضرورة بمكان . .

إن الباحث كان أميناً في الالتزام بالتكليف من قبل اللجنة المشرفة على الندوة ، ولذا توقف بالتفصيل عند كل عنصر من عناصر العنوان المقترح ، ولعل هذا هو الذي أوقعه في ضرب من التكرار الممل ، وبخاصة أن جل ما ذكره عن «اللغة» أجّل الاستشهاد له إلى «الدلالة» وبذا أفرغ المقولات من شواهدها إلى حين ، مما سبب ترهلاً في جسد البحث ، لم يكن تلافيه ممكناً إلا بمعالجة مختلفة للغة أو بالربط بين اللغة والدلالة على نحو ما لتفادي مثل هذا التكرار . .

وحين انتقل إلى الحديث عن الدلالة غلب على حديثه الجانب الوصفي مع شواهد قليلة لا تكشف عن معالجته القضية الأهم في شعر هذا الشاعر ، والتي كنت أتمنى أن

تحظى بعناية خاصة ، وأقصد بذلك معاناته من موقف أمراء الأسرة العيونية ، وما لقيه منهم ، مما «دفعه إلى السخط على بلاده وأسرته ، فسجل في قصائد كثيرة ذمه لبلاد لم تصن عبقريته ، وأسرة لم تعترف بشاعريته» ولكنه مع ذلك كان يعود «فيذكر فضل قومه وبلاده ، ويوضح أنه لم يقل ما قاله إلا تنفيساً عن كربه وألمه» إن هذه المعاناة هي محور النتاج الشعري للعيوني ، وقد جاء التعبير عنها في قصائد خاصة حيناً ، وفي إطار قصائد المديح حيناً آخر . . ولا أدري ما جدوى الدراسة الدلالية التي قدمها الباحث إذا لم تعالج جوهر هذه المعاناة ، ومدى انعكاسها في طرائق تعبيره الشعري . .

إن الحديث عن الدلالة وصلتها بالمجتمع ، وكذلك إحصاء الحقول الدلالية وأنواع الدلالة ، كلها أمور جيدة ، ولكن ما النتيجة؟ دراسة وصفية تفتقد وصف أهم محور انشغل به الشاعر طوال مسيرته الشعرية ، والسبب - من وجهة نظري - هو وقوف الباحث عند الألفاظ أو الدوال مفردة دون قراءتها في علاقات بعضها ببعض ، مع أنه أشار إشارة عابرة إلى العلاقات الدلالية وأهمية دراستها ضمن السياق ، وهو ميدان الدراسة المفضلة - على حد تعبير الباحث - لدى عامة المحدثين من علماء الدلالة . . ومن ثم فإن ما سماه الباحث حقول «الأحداث» الذي ينطوي على مجموعة من الأحداث من بينها الأحداث الانفعالية ، كان من الضروري أن يحظى بالاهتمام الأكبر نظراً لما لحظه الباحث نفسه من ظهور لافت لها في شعره ، ولكننا مع الأسف الشديد لم نعثر على هذا الحقل في هذه الدراسة القيمة ، لأن صاحبها أضاع جهده في رصد مفردات قد لا نعدم رؤيتها في كثير من دواوين الشعر القديم . إن ما يميز شاعراً من شاعر ليس المفردات وإنما توظيفها ، أي العلاقات التي ينسجها فيما بينها ، والصور التي يرسمها من خلال ما يختاره منها ، والمعاني اللطيفة التي ينتجها بسبب تجاورها في سياق معين . . . إننا لو نظرنا مثلاً في جانب من حقل ما يسميه بالأحداث ، ووقفنا عند بعض الدوال ذات الصلة بتعبيره عن موقفه من العذل والحسد والوشاية وغير ذلك مما يشتبك مع هذه الدلالات أو يدور في فلكها ، لاستطعنا أن نضع أيدينا على سمات بارزة من تعبيره العاطفي المشحون بمشاعر الحزن والألم .

إن نظرة سـريعة في ديوان العيـوني – وأنا لست البـاحث ، وليس لدي الوقت ولا المساحة للاستقصاء – تقـول : إن دوال العذل واللوم والعتـاب والحسد والوشاية والنمـيمة انتشرت في قصائده ، وكـانت تقتضي مقاربة كـاشفة عن دلالات دورانهـا ، وتنوع تلك الدلالات في سياق نصوصـه المختلفة ، ويمكن على سبيل المثال أن نذكر بعض النصوص التي تشير إلى بروز حزمة دلالية تشمل العذل واللوم والعتاب وعلى النحو الآتي :

*** أبى الدهر أن يلقـاك إلا محـاربا**
فجرد له سيفاً من العزم قاضبا
ولا تلقه مستعتباً من ظلامة
فما الدهر سماعاً لمن جاء عاتبا

*** عذل المشوق يهيج في برحائه**
ويثير نار الوجد في حوبائه
فاترك ملامته ودعه وشأنه
في نوحه وحنينه وبكائه

....

يا عاذل المشتاق مهلاً واتئد
في لومه فهو العليم بدائه
ومتى ترد يوماً ملامة عاشق
فاجعل فؤادك تحت ظل حشائه
فإن استقر فلم أخاك وإن نبا
فكن النديم الفرد من ندمائه
أو كيف تعذل هائماً ذا صبوة
ذهب الفراق بلبه وعزائه

....

يا عاذلي لا عشت إلا أخرساً
أعمى أصم ترى بقلب تائه

أربـــيـــت فـــي لـــومـــي وزدت ولـــن تـــرى

قـلـبـي مـطـيـــــــعـك فـي اتـراك هـوائـه

....

بـفـنـاء أغـلـب لـم يـلـمـــــــــــه لائـم

فـي الـبـــــــــذل إلا زاد فـي غـلـوائـه

* ولا تنكرن عـــــتـــــبي عليك فـــإنه

جـــمـــيل وشـــر الناس من لا تعـــاتبـــه

أعـــــــاتب من أهوى على قـــــدر وده

ولا ود عندي للذي لا أعـــــــاتبــــــه

وأكـــــرم أبناء الملوك ســـجـــيـــة

كـــريم مـــتى عـــاتبـــتـــه لان جـــانبـــه

* يلومني في فـــراقـــيكم أخـــو ســـفـــهٍ

أحق من ناضح بالغـــــرب والقـــــتب

* ولا تـؤلماه بـالملام فـــــــــإنـه

يثـــــيـــــر جـــــواه واتركـــــاه لما به

أعـــيـــذكـــمـــا من وجـــده وغـــرامـــه

ولوعـــاته يوم النوى واكـــتـــئـــابه

فـــهل لكمـــا أن تذهبـــا لا شـــفـــيـــتـــمـــا

لشـــأنكمـــا أو تقـــصـــرا عن عـــتـــابه

* ولكم عـــصـــيت بهـــا العـــذول ولم أدع

مـــا بان للأعـــداء من عـــوراتهـــا

حـــامـــيت عن أعـــقـــابهـــا ورمـــيت عن

أحـــســـابهـــا وســـهـــرت في نوباتهـــا

* عـــذوليّ جـــوزا بي فليس عليكمـــا

غـــوى الذي أغـــوى ولا لكمـــا رشـــدي

* فكن عند ظني فـــيك لا ظن عـــاذل
نهـــاني عن قـــصـــديك فـــالمال نافـــد
* وابذلا في العـــز مـــجـــهـــودكـــمـــا
لا يذم المرء بعـــد الاجـــتـــهـــاد
* ذريني فـــضـــرباً بالمهندة البـــتـــر
ولا لوم مـــثـــلي يا أمـــيـــم على وتر
* وإن قـــومـــي لتـــؤذيني أذاتهم
ألام فـــي ذلك الـــلـــوم أم عـــذروا
* أتعبت سمعى بطول اللوم فاقتصر
مـــاذا أهمك من نومي ومن ســـهـــري
* وتعـــذلني على إنفـــاق مـــالي
وتزعم أنه لـــلـــفـــقـــر داع
أمـــا والأريحـــيـــة إن ســـمـــعي
لما تهـــذي العـــواذل غـــيـــر واع
* دعـــوه فـــخـــيـــر الرأي أن لا يعنفـــا
فلو كـــان يشـــفي داءه اللوم لاشـــتـــفى
ورفـــقـــاً به يا عـــاذليـــه فـــإنه
شـــجي وقـــد قـــاسى من اللوم مـــا كـــفى
* وحـــدك لم تعـــذل ملومـــاً ولم تهج
جـــثـــومـــاً ولم توقظ نئـــومـــاً على تبل
* حُنـــواً عـــليـــه وانتظاراً لعله
يُريع فـــتـــعـــصى في اصطناعي عـــواذلُهْ
كم ينفق الغشُّ فـــيكم والنفـــاق وكم
لا ترغـــبـــون إلى نصح ولا عَـــذَل
* وكم غـــصص جـــرعـــتـــهـــا في هواكم
ولم أصغ ســـمـــعـــاً للذي جـــاء عـــاذلا

* أأصبر إما شاكياً متعتِّباً
إلى شامت أو باكياً أتظلمُ
* فكم يوم لهو قد شهدت وليلة
وليس علينا للعواذل سلطان

إننا لو نظرنا في هذه الحزمة الدلالية وقرأنا العذل وما يتصل به في سياق الشعر العربي قبل العيوني ، وفي سياق التجربة الشعرية لهذا الشاعر ، للمسنا ذلك التعالق الواضح من جهة ، وذلك التميز من جهة أخرى ، أما التعالق فمرده أن العذل في الشعر العربي على وجه العموم إما عذل للعشاق وهو من الأمور المشهورة لدى سائر الشعراء ، وإما عذل في إطار تجربة الشعراء الفرسان حيث تلوم المرأة ، زوجة أو حبيبة ، الشاعر على كرمه خوف فقره وفقر أولاده فيتصامم عنها ، أو تلومه على إقباله على القتال خوف يتم بنيه فلا يسمعها ، وقد يكون العذل دلالة على المجتمع العاذل كما في تجربة الشعر العذري . .

وفي ما أوردناه من نصوص العيوني إشارات إلى بعض هذه الدلالات ، أما تميز تجربة العيوني فتنطلق من وفرة نصوصه في العذل من جهة وفي تنوع مستويات الدلالة فيها من جهة أخرى ، مع ارتباط ذلك بشكل وثيق بطبيعة تجربته الشعرية وما أحاط به من ظروف . . والشاعر قد لا يكتفي بدوال العذل واللوم والعتاب لإبراز ما يعانيه ، فيلجأ إلى وصف ذلك في نصوص طويلة وفي هذا ما فيه من ملامح خاصة تسم تجربته الشعرية ، حيث يشكل حديث عذله ولومه وعتابه ، وعموم شكواه ، مساحة كبيرة في القصيدة ، وأعني قصائده التي خصصها للمديح دون قصائده التي محضها لشكواه وفخره ، والتي تصف العذل في أحيان كثيرة دون أن تسميه . . .

وإذا ما تجاوزنا هذه الحزمة الدلالية من حقل الأحداث إلى حقل آخر ، وليكن حقل «الحيوان» نقف مثلاً عند دال أو لفظ «الحمام» والباحث لم يذكره هنا اكتفاء بذكره في موضع آخر عند حديثه عن اللغة وصلتها بالمجتمع ، حيث أورد كثيراً من الألفاظ المتصلة بهذا الحقل ، ولم يحدد مدى تمايز بعضها من حيث القلة والكثرة أو الانتشار ، مع ما لهذا من دلالة دون ريب . . إن لفظ الحمام أو دال الحمام ورد ذكره في أكثر من موضع كقوله :

غـــرام أثارتـه الحــــمـــــام الســـــواجـع
ونـــار جـــــــــوى أذكـت لـظـاهـا المـدامـع

وقوله :

قم فــاســقنيــهــا قــبل صــوت الحــمــام
كـــــرمــــيــــــة تجــــمـع شــــمـل الكرام

وقوله الذي استرسل فيه :

رويـدًا بـعـض نـوحـك يـا حـــــمـــــــامُ
أجـــــــــــــــدّك لا تـــنـــيــم ولا تـــنـــامُ
أكـلَّ الـدهـر تـذكـــــــــاراً ونـوحــــــــــاً
أمــــا فنيَ اشـــــتــــيــــاقك والـغــــرام
هتــفت فــــهـــجت لـي شـــوقـــاً فـــقل لـي
حـــــمــــــامُ أنـت ويحك أم حِـــــمــــام
ورفــــــقـــــــاً إن جـــــارك مـن غــــرام
ومــن قــلــق لـيُــــــــــــؤْلـمـه الــكـلام
أتـذكــــــرُ هـالـكـاً مـن عـــــهــــــد نـوح
مــــضـى والـدهـر حــــينئـــــذٍ غـــــلام
وأنـسـى خـلـتـي والـعــــــهـــــــد مـنـي
قــــــريـب لـم يـمـرَّ عـلـيــــــه عــــــــام
شُـــفــــيت ولا شــــقـــيت بفـــقـــد إلف
فنعم الـعـــــهــــد عـــــهــــدك والذِّمـــام
ولــــكــــنــــي أراك ضـــــنــــين عــــين
وعـــــيـني مــــاؤهـا أبـدًا سَــــجــــام

إن تكرار هذا الدال وعلى هذا النحو يشير إلى اتساع دائرة المعاناة لدى الشاعر ، لأن نوح الحمام إشارة إلى الفقد ، وهو لديه كذلك ، ولذا يأتي ممزوجاً بالأرق والدموع والحزن

الشديد ، ومن هنا تأتي دعوته ويأتي رجاؤه بأن يكف هذا الطائر عن النوح ، لأن نواحه يزيد من وطأة أحزانه ، ويوسع من دائرة معاناته التي يشير إليها في أبيات بعد ذلك منها :

وأسلمني الشقاءُ إلى زمان
مصائبه كما انهلَّ الغمام
نهار لا أُسرُّ به وليلٌ
ينام به السليم ولا أنام
تلاعبُ بي خواطرُ من هموم
كما لعبتْ بشاربها المدام

هكذا إذن نستطيع قراءة الدوال أو بعضها من خلال سياق نصوص الشاعر ، لأن ذكرها في إطار الحقول فحسب لا يسمح لنا بمقاربة حميمة . . إن قراءة «العذل» و«الحمام» كشفا عن جانب من أزمة الشاعر ، فكيف إذا أضفنا لهما ما تكرر لديه من دوال أخرى وبخاصة ما ورد منها في حقل الأحداث من مثل الحسد والوشاية والنميمة والكشح وغير ذلك؟ إن كل أولئك إضافة إلى دوال من حقول أخرى تبرز عمق أزمة الشاعر ، ومن ثم فإن قراءة بعض الدوال من بعض الحقول في سياق نصوص الشاعر هو ما كان على الباحث الانشغال به أكثر من الدراسة الوصفية التي قد تفصل الشاعر عن واقعه النفسي والاجتماعي ، وتجعل منه بوقاً يردد تجارب الأخرين ويعتمد عليهم اعتماداً يكاد يقطع صلته بحقيقة ذلك الواقع الذي تجلى في مجمل نتاجه الشعري . .

بعد هذه الملاحظة الرئيسة نود أن نوجز القول في بعض الملاحظات البسيطة على النحو الآتي :

١ - التفت الباحث في المقدمة إلى ملاحظة تبدو في غاية الأهمية وهي أن العيوني أفلت من بعض ملامح عصره ، فليته جعل هذا الإفلات نقطة انطلاقه ، أو جعله ركيزة أساسية في بحثه . .

٢ - يخلط أحياناً بين بعض المصطلحات مما يفسد دلالتها كالذي ذكره عن الغريب ، فالغريب في اللغة غير الغريب الصفة التي وصفت بها بعض الأشعار . . والقول بأن الشاعر قصد إلى الغريب وأكثر منه «رغبة في نمط فصيح عال من الشعر عماده التبدي والإغراب» هو قول لا يميز فيه الباحث بين فصاحة الشعر وغرابة اللغة ، فقد يكون الشعر فصيحاً سواء أكانت ألفاظه غريبة أم مألوفة ، ولا علاقة للإغراب الشعري بغرابة اللغة ، فالإغراب هو إغراب تصور وتخييل لا إغراب لفظ . .

٣ - جاء تعليله للإقذاع في الهجاء تعليلاً تنقصه الدقة بشهادة الشعر العربي نفسه ، فقد كان الشاعر الأعشى متحضراً وفي شعره فحش ظاهر ، وكان حسان بن ثابت يعيش في المدينة وفي هجائه إقذاع ، على حين رأينا كثيراً من الشعراء ممن عاشوا في البادية تعف ألسنتهم عن الألفاظ الفاحشة ، فالإقذاع ليس مرتبطاً بالبيئة التي نشأ فيها الشاعر بقدر ماهو مرتبط بطبيعة التكوين النفسي للشاعر ، والظروف المختلفة التي دفعته إلى هذا الضرب من التعبير . .

٤ - يشير الباحث إلى التناص فيفهم من قوله أن التناص ينشأ من تداخل النصوص قصداً ، مع أن التناص - حسب علمي - هو تداخل بين النصوص قصد الشاعر أو الأديب ذلك أم لم يقصد . . . وفي هذا المجال رأى الباحث أن العيوني أخذ من الشعراء واتكأ على قوالبهم الجاهزة ، وتعابيرهم المشهورة مما قيد أسلوبه ، وجعله أجزاء مقطعة ، على حين أن الأسلوب يقوم على النسيج والتجانس . . هذا قول فيه إطلاق يحتاج إلى تقييد ، ونصوص الشاعر كانت متاحة ليقف على نص منها مثلاً يكشف من خلاله صدق هذه المقولة ، وهل كان التناص لدى الشاعر اجتراراً أم امتصاصًا أم حواراً على نحو ما أشار بعض النقاد .

٥ – يستغرب الباحث مما ورد في رثاء العيوني للحسن بن عبدالله من ذكر الملوك والقبائل والقادة وغيرهم ، وهو استغراب لا نرى له وجهاً ، لأن ذكر أمثال هؤلاء يكاد يكون من تقاليد قصيدة الرثاء القديمة ، ويأتي به الشعراء لوظائف شتى .

٦ – في حديثه عن المجاز أشار إلى أن «المجاز تشبيه» وهو قول قد يحتاج إلى مراجعة ، لأن المجاز قد تكون علاقته التشبيه ، ولكنها ليست العلاقة الوحيدة ، إذ له علاقات شتى كما في المجاز المرسل . .

٧ – فيما يتعلق بالإيقاع ، لم يشف الباحث الغليل فيما ذكره ، ولذا سنضيف إلى ما ذكر ثلاثة أمور لها علاقة وثيقة برفع درجة الإيقاع في النص ، أولها ذو علاقة بما أشار إليه حين تحدث عن «التصريع» ولكن هناك تصريعاً آخر قد يلجأ إليه الشاعر في أبيات أخرى من القصيدة غير المطلع ، وهذا ملحوظ لدى العيوني ونستطيع أن نمثل له بما يلي :

– لأن عبابي دفقة من عبابهِ
وهضبة عزى تلعة من هضابهِ

– فخار الذي يرجو جميل ثوابه
ويخشى مدى الدنيا أليم عقابهِ

– لو كنت يا فَسْل الحميَّة في الندى
والبأس كابن أبي عزيز ما عدا

– إذا سُولتُما فتَناسياني
وإن أُسْلمتُما فتذكَّراني

– محال أن أواصل من جفاني
وأسمح بالوداد لمن قلاني

– ذو همة من دونها القمران
وعزيمة أمضى من الحدثان

- لقــد ضل من يبـــغي من العـــمى هاديا
وقـــد ذل من يرجـــو من المعـــز راعـــيـــا

أما الأمر الثاني فله صلة بأحد الفنون البديعية التي تسهم في رفع درجة الإيقاع في البيت الشعري ، وأقصد «رد العجز على الصدر» ، الذي يتخذ أشكالاً مختلفة منها ما يقوم على الجناس ، فيزيد البيت حسناً ، ونستطيع في هذه العجالة أن نسوق بعض الأمثلة وهي غيض من فيض :

- هو البـــدر لكن ليس يســـتـــر نوره
حـجـاب، ونور البـدر تسـتـره الحـجب
- فقبلي قضى النعمان في الجسن نحبه
وغـــودر مـــسلوباً وقـــد كـــان ســـالبـــا
- ولست بيـــهـــفـــوف يرى رأي عـــرســـه
حـتى أركـبتـه مـركـبـاً فـهـو راكـبـه
- سلوا صـــرفـــه هل راعني أو تزعـــزعت
مناكب عـــزمي حين مـــادت مناكـــبـــه
- سل الخـــيل عنه والمنايا كـــأنما
يناهبـــه أرواحـــهـــا وتناهبـــه
- وســـلاب أرواح الكمـــاة لدى الوغى
ولكن مـــرجـــيـــه لدى السلم ســـالبـــه
- فكم ســـار لي في مـــدحكم من غـــريبـــة
تروق وأعلى الشـعـــر مـــهـــرًا غـــرائبـــه
- يقـــال للمـــدعي شـــعـــراً يعـــاد لهـــا
كـذبت مـا الضـرب الطلحى كـالضـرب

- إلى الصـيـد من آل العـيـوني ينتـمي
وأي نصـاب في الورى كنصـابه

- والذكـر يحـيـيـه إمـا وابل غـدق
من النوال وإمـا صـارم ذكـر

- إذا راع الوداع قلوب قـوم
فلـى قلـب يحـن إلـى الـوداع

- يراع لفـرقـة الأوطان نكس
ضـعـيف العـزم أخلى من يراع

- تقـارعني الحـوادث عن مـرادي
وأرجـو أن يذللـهـا قـراعي

وأما الأمر الثالث والأخير فيتعلق بما يحدثه الشاعر من تقفية أو ما يشبه التقفية في نهايات الأشطر الأولى ، مما يرفع من إيقاع النص دون ريب ، وخاصة أنه يخالف بذلك سياق الأبيات السابقة واللاحقة ، ويمكن أن نمثل لهذا بما يلي :

- ومَنْ أولـئك إذ يُـعـزى أبـوتُـهُ
فليس يدرك في فـضل ولا حـسب

ولم يمت من أبو شكر خليـفـتُـهُ
المخـجل البـدر والمزري على السـحب

- يا طالبـاً في الناس مـثل مـحـمَّـدٍ
أقـصـر فـمـثل مـحـمـد لا يوجـد

سـبق الملوك وفـات سـبق مُـقَلَّدٍ
بمـقلـد طرف نماه مـقـلـد

- راش ذوي الفـــــقـــــر وأحـــــيــــــاهمُ
واحـــــتـــــرم المثـــــرين أي احـــــتـــــرام
وغـــــــــــيــــــــــــره لمـا تـــولاهــمُ
لـم يُبـق تحت الجلـد غــــيــــــر العظام

خلاصة القول في هذا البحث أنه جاء أقل من قدرات صاحبه ، لمعرفتي بجهده العلمي وثقافته الرصينة ، ولكنه فيما يبدو سلك طريقاً ممهدة في مقاربته ، فأثبت معارفه دون أن يعرفنا بشعر العيوني كما يجب ، وهذه الطريق غالباً ما يسلكها أولئك الذين لا يبحثون بأدواتهم في النص ، وإنما يبحثون في النص عن أدواتهم .

****

المناقشات

رئيس الجلسة الدكتور ناصر الدين الأسد:

الشكر لك دكتور سالم ، بدأنا متأخرين ، بدأنا في الساعة السادسة والدقيقة العشرين ، ونحن الآن في الساعة السابعة والدقيقة العشرين ، وبذلك التزمنا التزاماً تاماً كاملاً بالوقت المحدد وهو ساعة لعرض البحثين والتعقيبين أو التعليقين ، ننتقل الآن إلى الذين طلبوا الكلمة ، وهم فريقان ، فريق طلب الكلمة من قبل أن تبدأ هذه الجلسة ، وفريق آخر جاءتهم أفكار التعليق أو السؤال في أثناء الجلسة ، لذلك أرجو أن نلتزم جميعاً لأن بين يدي الآن سبعة وعشرين طالباً للكلمة ، ثم نريد أن نخصص وقتاً للباحثين الكريمين لكي يعقبا على التعقيب أيضاً وعلى الأسئلة ، فأرجو أن نلتزم بثلاث دقائق ، أقصى وقت ثلاث دقائق لكل متحدث منكم . نبدأ بالشاعر الأستاذ فاروق شوشة ، تفضل يا أستاذ فاروق .

الأستاذ فاروق شوشة:

شكراً سيادة الرئيس . أولاً أحب أن أشكر للباحث التفاته المبكر للشاعر علي بن المقرب العيوني ليجعل منه موضوعاً لرسالته في الدكتوراه ، هذا اهتمام سابق على اهتمامنا نحن الآن في إطار المؤسسة بهذا الشاعر .

الأمر الثاني ، أنا لا أريد أن أكرر الملاحظة الأساسية للأستاذة الدكتورة سعاد المانع بأن موضوع التأثير والتأثر كان يمكن دراسته بشكل أفضل وأعمق لو حمل عنوان (التناص) ، لأن وفرة النماذج التي أتى بها الباحث في بحثه ليدلل على ما أخذه ابن المقرب عن سابقيه من الشعراء وبخاصة المتنبي يجعل قارئ البحث يحس وكأن شعر ابن المقرب بضاعة نردها إلى مصادرها الأولى عند سابقيه ، مما يحدث انطباعاً بأن حقيقة الشاعر الأساسية قد ضاعت في ظل هذه الاستشهادات بأبيات فيها كلمة أو تعبير أو صورة تنتمي إلى سابقيه من الشعراء . أنا أكاد أحس أن ابن المقرب العيوني كان يحاول

ملء فراغ حضاري وثقافي وإبداعي في عصره ، ولذلك السؤال المحتاج إلى إجابة : كيف كان شعر ابن المقرب مغايراً لشعر معاصريه في زمانه؟ ولماذا اختلف شعره عنهم؟ وما هي وجوه هذا الاختلاف وهذه المغايرة؟ الباحث أشار إلى مقولة الجاحظ القديمة التي قالت بأن المعاني مطروحة في الطريق وإنما جهد المبدع أو الشاعر أن يعيد صياغتها ، ويشكل الصيغ التعبيرية ، طبعاً هذه المقولة نحن نتوقف أمامها الآن بالمخالفة ، وقد تبناها الباحث ، لأن هذه المقولة نفت في المفاضلة وفي الوعي الشعري : الفكر والوعي والرؤية الشعرية والموقف لدى الشاعر من المجتمع والإنسان والحياة والوجود ، وجعلتنا نقيس الشاعر بمعيار كيفية إبداع تشكيل جديد للقصيدة ، أو صياغة جديدة للقصيدة ، وهو المدخل الذي قد لا يسعف في حال ابن المقرب العيوني ، نحن محتاجون إلى أبحاث أخرى جديدة تضيء أهمية شعر ابن المقرب العيوني من خلال مقاربات نقدية تكشف عن البنية الشعرية لديه وعن مغايرته لمعاصريه ، وكيف اصطنع لنفسه أفقاً شعرياً نسجه من النماذج العليا لشعراء عصور النهضة أو الكبار السابقين لكي يرتفع بالعصر كله الذي تدنى روحياً وسياسياً وحضارياً ، وشكراً .

رئيس الجلسة:

شكراً للأستاذ فاروق ، المتحدث الثاني هو الدكتور عمر المراكشي ، تفضل يا دكتور عمر .

الدكتور عمر المراكشي:

بسم الله الرحمن الرحيم ، السادة الأساتذة : عرفت الدراسات الشعرية الحديثة تقدماً مطرداً جعلها تحقق إنجازات هائلة في دراستها للنص الأدبي ومحاولتها المستمرة لفك رموزه ومعرفة خباياه ، معتمدة في ذلك على أهم ما توصلت إليه العلوم الإنسانية الأخرى المتمثلة أساساً في علم النفس ، وعلم الاجتماع ، وعلوم اللغة بشتى فروعها . غير أن بعض هذه الدراسات اقتحمت الإبداعات الأدبية واستباحت هرمها الفني وخلفت

للقارئ ذلك السؤال الذي سبق إليه موريس بلا نشو : «إلى أن يتجه الأدب في عصرنا الحالي؟» .

وإذا تأملنا هذا السؤال وحاولنا الإجابة عنه من خلال قراءة بحث الدكتور علي بن عبدالعزيز الخضيري سنلاحظ أن العنوان «التأثر والتأثير» يوهمنا أننا بصدد قراءة نصوص شعرية باعتبارها بنية مفتوحة على المجتمع من جهة أولى وعلى النصوص السابقة عليها من جهة ثانية ؛ وهنا سنجد أن مفهوم التناص سيحتل مركزاً جوهرياً في هذه الدراسة بل إنه سيصبح بؤرة تتولد عنها المصطلحات التي تعددت السوابق فيها واللوحات التي تدور حول النص .

غير أن ما لفت نظرنا ونحن نستعرض هوامش البحث ، الغياب المطلق لأبرز الباحثين في مجال التناص ونذكر على سبيل التمثيل جيرار جنيت ، ميشال ريفاتير ، جوليا كريستفا ، لورون جنيت وغيرهم .

فماذا قدم الباحث في عمله؟ .

أولاً : تاريخ الأدب «حياة ابن المقرب وعصره وفي هذا الاقتضاب اختزال محطات كبرى في حياته وتشويه في التقديم» .

ثانياً : تأثر ابن المقرب بسابقيه من الشعراء كالمتنبي وأبي فراس الحمداني ، وأبي تمام وبشار بن برد والشريف الرضي ، وامرئ القيس ، وزهير بن أبي سلمى ، وذي الرمة . كما تأثر به محمود سامي البارودي .

إن قراءة أولى في هذا الكم الهائل من الشعراء الذين حدا ابن المقرب حدوهم وسار على دربهم ليدعو إلى الاستغراب فكيف يمكن لشاعر ما أن يتأثر ويقلد في ذات الوقت شعراء من مدارس أدبية متعددة وعصور مختلفة؟ وكيف يمكن لأي شاعر أن يكون شاعراً

ذا وزن إذا لم تكن له خصوصية تميزه عن غيره من الشعراء وكيف يمكن لشاعر كمحمود سامي البارودي رائد حركة البعث والإحياء أن يقلد ابن المقرب الذي قلد المتنبي؟ .

أمام هذه التساؤلات تقودنا القراءة الأفقية إلى احترام العقد الضمني الذي ترسخه علاقة المبدع اللاحق بالسابق ؛ غير أن مجرد الخروج عن هذه القراءة إلى قراءة عمودية للبحث يسترعي انتباهنا المجهود الذي بذله الدكتور عبدالعزيز الخضيري في إيجاد خيوط التأثير والتأثر بين الشاعر على بن المقرب العيوني وباقي شعراء الأدب العربي وكان حرياً به لو اعتمد كتاب «روث أموسي وإليشيفا روزن» «خطاب المستنسخات» لينتهي إلى أن خطاب الشعراء الأوائل يقدم نفسه كرصيد ثقافي معرفي يعمل على بث الألفة ، بينما يقوم خطاب الشاعر علي بن المقرب العيوني على توليد الغرابة والتخيلي والفني .

صحيح أن العمل الأدبي يدخل دائماً في علاقة إنجاز أو تحويل أو انتهاك مع النماذج المثالية وهذه العلاقة هي التي تحدده؟ لهذا فإن كل نص يحيل بوضوح على نصوص أخرى وهذا يعني أن النصين قد وضعا في علاقة نسقين للدلائل ذات الطبيعة الواحدة . ولهذا نرى جوليا كرسيتفا تقترح مصطلح «التنقيل» للمرور من نسق دال إلى آخر عن إشكالية التأثر والتأثير كما ركز عليها الباحث .

الدكتور ناصر الدين الأسد:

شكراً ، أنا مضطر إلى التنبيه مرة أخرى إلى أن السؤال أو التعليق هو مختلف اختلافاً كاملاً عن تقديم محاضرة جديدة أو بحث جديد ، أرجوكم الاختصار حتى تساعدونا لتلبية جميع الطلبات في الوقت المحدد ، دكتور العربي ، تفضل ، ولك أنت تعليقان ، تعليق على المحاضر الأول أو الباحث الأول ، وتعليق على المحاضر الثاني ، فرجاء الإيجاز .

الدكتور العربي دحو:

بسم الله الرحمن الرحيم . شكراً سيدي الرئيس ، سوف أكون ملبياً للدقة التي طالبتمونا أن نلتزمها ، وأقول فقط إني أتفق تماماً مع ما ورد في التعقيبين بخصوص البحثين ، وإذا كان لابد لي من إضافات أضيف نقطتين أراهما جديرتين بالتناول بخصوص عمل جديد بين أيدينا ، والملاحظتان هما : النص التراثي له شروط للتعامل معه ، وكذلك – وهذا لم نجده – فهنالك سيدي قواعد لذلك ، قواعد منهجية ، فالنص التراثي لكي نتمكن من قراءته قراءة سليمة ينبغي أن نعطي له كل خصوصياته التي تظهره على صورته الصحيحة والسليمة ، وبخاصة عندما يعطى أو عندما يقع بين يدي أي قارئ عادي .

النقطة الثانية : وددت لو أن الأسماء التي وردت في شعر ابن المقرب والتي ذكرت في أكثر من مكان في البحث في واقع الأمر ، لو عرضناها في الهامش ، من هي هذه الأسماء؟ فليس كل الناس تعرف هذه الأسماء وما يتعلق بها .

النقطة الأخيرة : أريد أن أسأل الأستاذ الفاضل الدكتور أحمد بخصوص الإيقاع وموسيقا شعر ابن المقرب العيوني ، لم أجد شيئاً يتحدث عن قافية أشعار هذا الرجل ، شكراً سيدي الرئيس .

رئيس الجلسة: الأستاذ محمد الجلواح .

الأستاذ محمد الجلواح:

السلام عليكم ورحمة الله . قرأت هذا الكتاب بأبحاثه الستة بعناية واهتمام ، وبعين القارئ الراغب بالاستفادة لا بعين الطالب للتساؤل والمتلمس للهنات ، وكما استفدت كثيراً من هذا الكتاب الذي بذل فيه الباحثون الأجلاء الكثير من الجهد الجليل . و قبل التعرض لما تحتويه المداخلة أقدم همستين باسمتين منفصلتين ، واحدة في مسامع الإخوة في الأمانة العامة ، فقد كنت أتمنى أن يحتوي هذا الكتاب على هامش(*) تعريفي للذين قاموا بأبحاثه فأنا كقارئ بسيط ولست من الوسط الأكاديمي لا أعرف شيئاً عن الدكتور

(*) جرت العادة أن يتضمن كتاب الندوة في شكله الأخير تراجم الباحثين والمعقبين والمحاورين فضلاً عن رؤساء الجلسات (انظر هذا الكتاب وكتب الندوات السابقة).

أحمد قدور ، ولا الدكتور فيصل دراج ، وقل الشيء نفسه عن الدكتور وهب رومية ، أما الهمسة الباسمة الثانية فهي إلى كل الإخوة الذي يشاركون في هذه الندوة ويحضرون فعالياتها ، برجاء التأكيد على لفظ كلمة الأحساء بفتح الألف الأولى لا بكسرها ، فكسرها يكسر خواطر أهلها ، وفتح الألف يوائم قلوب أهلها المفتوحة دائماً للأحبة ، فالأحساء لابد أن تكتب وتلفظ وتقرأ بالفتح على غرار أجواء وأبناء وأنباء وأصداء ، كلما جاء ذكرها لفظاً وورقاً ، أقول ذلك لأن هذه الكلمة / الأحساء/ سيتردد ذكرها بطبيعة الحال كلما جاء ذكر لابن المقرب حيث ولد ، وفي الحقيقة فإن كلمة / الأحساء/ بالفتح يقولها أهل الجزيرة والخليج ، وكل من كان لديه اهتمام بالمنطقة من غير أبنائها ، لا يفوتني أن أشكر الأمانة العامة على مراعاة ذلك ، فمن الأحساء المفتوحة الألف والقلب أحييكم ، وأهمس بمسامعكم الكريمة أن تقولوا الأحساء لا الإحساء .

تمتاز اللغة التي كتبها الدكتور علي الخضيري بالعذوبة والبساطة والمباشرة فقد التهمت بحثه بوقت قصير مع أن البحث نفسه كان قصيراً حجماً وعميقاً منفعة ، وليسمح لي أستاذي الدكتور الخضيري بإضافة ومضاتي المتواضعة على بحثه :

في صفحة (٦٩) لماذا لا نقول ربيعي بالنسبة إلى ربيعة بن نزار بدلاً من الربعي .

في الصفحة (٧٠) من هم أعداء العيونيين بالتحديد؟ .

في الصفحة (٧٠) أيضاً ذكرتم أن ابن المقرب دفن في قرية عمانية اسمها طيوي أو طيوى ، وقد وجدتها على الخريطة فعلاً ، وقبره كما ذكرتم معروف هناك ، فإن كان هنا أحد من أحبتنا العمانيين من المسؤولين أو من الشعب فإنني أطالب وبصفتي من الأحساء الجهات الرسمية والمعنية في البلدين الشقيقين بنقل رفات ابن المقرب إلى مسقط رأسه الأحساء كما نقل رفات الأمير الشاعر عبدالقادر الجزائري من دمشق إلى الجزائر وغيره من العظماء والزعماء والرموز .

لقد أشاد الدكتور علي الخضيري في ص (٧٦) بحذاقة وأصالة وإبداع وتجديد الشاعر ابن المقرب بعكس ما رآه الدكتور أحمد قدور في بحثه بحسب ترتيب البحوث في الكتاب ، والذي نفى عنه ذلك التجديد ، أي الدكتور قدور ، وأراني أذهب كقارئ متذوق عام إلى ما ذهب إليه الدكتور علي الخضيري .

هناك طبعاً طبعات أخيرة كُشف النقاب عنها مؤخراً أقدم من الطبعة المكية التي ذكرها الدكتور الخضيري ، وفقاً للمخطوطات المحفوظة في كل من إيران وألمانيا والهند وبريطانيا وأمريكا ومصر ربما سنعرف جانباً منها في مداولات هذه الندوة . حقيقة أنا عندي تعليق على الدكتور قدور ، ولكن سيف الوقت قطعني منذ البداية ، شكراً .

رئيس الجلسة:

شكراً ، د . محمد مصطفى أبو شوارب ، وله أيضاً تعليق على البحثين أو سؤال عن البحثين ، تفضل .

الدكتور محمد مصطفى أبو شوارب:

بسم الله الرحمن الرحيم ، بداية فيما يخص بحث الدكتور علي الخضيري ، أظن أن تعقيب الدكتورة سعاد المانع كان تعقيباً جامعاً ، وأنها لمست القضايا الأساسية التي يجب أن نتناولها في التعقيب على بحث الدكتور الخضيري ، وأجدني مضطراً إلى الالتجاء أو إلى التعريض ببعض النقاط الجزئية في هذا البحث ، فالدراسة ركزت على تأثير شعر المتنبي في العيوني ، وتأثير شعر العيوني في شعر البارودي ، فعلى مستوى التأثر بشعر المتنبي التجأت الدراسة إلى تلمس بعض النماذج الشعرية التي لا يمكن بأي حال من الأحوال أن نجد علاقة واضحة تربط بين ما قاله المتنبي وما يقوله العيوني ، ومن ذلك مثلاً تشبيه العيوني نفسه في سياق الاغتراب بالمتنبي ، وهذه الظاهرة ، مردها إلى القرآن الكريم في المقام الأول وليس إلى شعر أبي الطيب المتنبي ، كذلك حينما يتحدث عن المقدمات الحكمية والغزلية في مفتتح مدائح العيوني ويرى أنها تقليد لمقدمات المتنبي ، ويصفها بالانعزال والانفصال عن بنية النص مع أن كل قارئ لشعر المتنبي يدرك إدراكاً واضحاً ذلك التواشج الذي نجده بوضوح في مقاطع شعر المتنبي المختلفة . وعلى مستوى تأثير شعر العيوني في شعر البارودي أشارت الدكتورة سعاد إلى أن الباحث لم يقدم دليلاً واضحاً على قراءة البارودي لشعر العيوني ، وهناك دليل واضح على العكس فقد خلف لنا البارودي مختارات ضخمة واشتملت على نماذج متعددة لكثير من الشعراء العباسيين

دون أن يرد فيها ذكر على الإطلاق لشعر العيوني ، كما أن النماذج التي ذكرها الباحث ، كما أشارت الدكتورة سعاد ، تكشف عن عدم ارتباط ظاهر بين الشاعرين .

وفيما يخص بحث الدكتور أحمد قدور ، فيبدو أن انصراف الدكتور قدور بحكم تخصصه العلمي إلى الدراسات اللغوية قد حال بينه وبين تبصر بعض القضايا التي ينبغي أن نفهمها في سياق الدرس الأدبي والنقدي ، فإذا كان البحث يتحدث عن الخصائص الكتابية في شعر العيوني ، بوصفها نتيجة للتصنع الذي غلب على الشاعر وعصره فإن هذا المنطق منطق معكوس لا يرد الظاهرة إلى أصلها في سياق تبادل الأدوار في الأدبية العباسية بين صناعتيها الشعر والكتابة بعد أن استبدل الحكام بصوت الشاعر رسائل الكتاب في دعايتهم السياسية ، وشكراً .

رئيس الجلسة:

شكراً ، الدكتور حسن طلب (غير موجود) ، الدكتور علي شلاه ، وله أيضاً تعليق أو سؤال على موضوعين .

الدكتور علي شلاه:

شكراً ، سأكتفي بتعليق بسيط ، وأرجو أن ألتزم بالوقت ، أنا أضم صوتي إلى أصوات المتسائلين حول مفهوم التأثير والتأثر لدى ابن المقرب العيوني ، والدكتور الخضيري لم يكن إلا محايداً حياداً مقلقاً أثناء تناوله لهذا المفهوم ، وسأضيف إضافة بسيطة على ما تفضل به الأساتذة ، وهي أني لاحظت أن هناك تحولاً طرأ على مفهوم السرقة الأدبية الذي كان سائداً في العصر العباسي ، في العصور التي نسميها نحن اليوم منحطة رغم أننا نعيش عصر انحطاط أكثر منها ، لاحظت أن هناك تغيراً طرأ فالشعراء صاروا يقيسون مقدار الفحولة بمقدار الاقتراب من تلك النصوص ، أو من تلك الأسماء ، والذي يراجع اليوم كل الشعراء الذين نشأوا في القرن التاسع عشر وما سبق القرن التاسع عشر يلاحظ أن هذا اتخذ دليلاً على الثقافة وعلى الفحولة ، وأرجو أن أكون ضمن الوقت ، شكراً لكم .

رئيس الجلسة:

شكراً يا أخي ، بارك الله فيك . الدكتور سلطان سعد القحطاني . قبل أن أمضي أرجو أن أقرأ الأسماء لأنه تأتيني من حين لحين أسئلة : هل اسم فلان وارد أم لا؟ : الدكتور سلطان سعد القحطاني ، الدكتور محمد رضوان الداية ، الدكتورة سعاد عبدالوهاب . الدكتورة أمينة فارس غصن ، الدكتور أحمد درويش ، والدكتور عبدالخالق الجنبي ، والدكتور محمد الواثق ، والدكتور زين الذي تحدثنا قبل قليل عنه ، الدكتور أحمد مختار عمر ، الدكتور شكري عزيز الماضي ، الدكتور محمد فتوح أحمد ، الدكتور أحمد أبو حاقة ، هؤلاء هم المسجلون عندي ، ثم جاءتني رقعتان خفيفتا الظل من كل من الشاعر سيدي ولد الأمجاد والسفير عبدالولي الشميري ، وكل منهما يطلب دقيقة إلا ربعاً . نبدأ مرة أخرى بالدكتور سلطان سعد القحطاني .

الدكتور سلطان سعد القحطاني:

بسم الله الرحمن الرحيم . شكراً سيدي الرئيس . السلام عليكم ورحمة الله وبركاته .

الحقيقة الحديث حول ابن المقرب يطول ، فابن المقرب ظلم في حياته وفي موته ، والأبحاث الكثيرة التي ظهرت حول ابن المقرب لم تشف غليلاً : من هو ابن المقرب ، وتكلم الإخوة الزملاء بأشياء كثيرة حرقوا فيها كثيراً من الأوراق وسأركز على شيء واحد ، وهو تضاؤل المكان الذي تجاهله الباحثون في هذه المنطقة بشكل عام .

فعندما نقرأ البحوث التي قدمت عن ابن المقرب وعن شعره ، لو مسحنا اسم ابن المقرب لاستطعنا أن نطبقها على أي شاعر اسمه علي ، ابتداء من علي بن الجهم وانتهاء بأي علي في الوقت الحاضر . لم يذكر أحد من الباحثين موقع ابن المقرب ، ولا مدى شأن القصيدة مع أن ابن المقرب لم يترك فضاء في المكان إلا ومرّ به وذكره ووضّحه ، والأسماء ما زالت واضحة للعيان ، التأثير في الحقيقة لن أتعرض له لكن أود أن أنبه إلى نقطة مهمة جداً ، وهي أننا نتعامل بحقيقة علمية ، ويجب أن ننسب الفضل إلى أهله ، كل الدراسات

التي اطلعت عليها لم تذكر من هو الذي أوجد شعر ابن المقرب ، لم نجد أحداً اعتمد إلا على نسخة عبدالفتاح الحلو مع احترامي له وهو أستاذ ، إلا أن هذه النسخة ليست هي نسخة أصلية مما اعتراها من الحذف والتشويه ، وأول من جمع ديوان ابن المقرب في النسخة المكية التي اعتمدها الدكتور الخضيري وذكرها ، لكنه لم يذكر الفضل لصاحبها باخطمة وهي صدرت في مكة سنة ١٣٠٠هـ مختومة بختم مسجوع : «صدرت هذه النسخة عن المطبعة الكردية في مكة المحمية سنة ١٣٠٠» . لم أجد أحداً ذكر عن هذا الرجل أي شيء الحقيقة أن ابن المقرب لم نجد أنه تأثر بأي أحد لأننا بين أمرين ، إن كان ما ذكر في هذه الأبحاث أن ابن المقرب تأثر بكل هذا الكم فإن ابن المقرب رجل مقلد وليس بمبدع ، وهذا ينفي عن ابن المقرب ما نحن بصدده ، الناحية الأخرى ، أرى أن الدكتور أحمد في بحثه قد سطّح الكثير من المعلومات فقال بأن ابن المقرب استعمل الغريب في ألفاظ موجودة متداولة إلى الآن ، والحديث عن هذا البحث كثير ، ولكن يكفي أن الزملاء في هذه القاعة قد استمعوا لها ، ولا أريد أن أغضب أستاذنا ، فلا طاقة له بالإغضاب ، والسلام عليكم ورحمة الله .

رئيس الجلسة:

شكراً وبارك الله فيك ، الدكتور محمد رضوان الداية ، وله تعليقان أو سؤالان خفيفان إن شاء الله .

الدكتور محمد رضوان الداية:

سيدي الرئيس ، اسمح لي أن أبدأ بقول الشاعر :

أضمن كل بيت فيه معنى
فشعري نصفه من شعر غيري

ولعلّ هذا المدخل يكون مناسباً . أشير إشارتين خفيفتين على طريقة البرقية لضيق الوقت .

الدكتور علي الخضيري حفظه الله قدّم بحثاً جيداً ، لكن أنا كما قال الزملاء السابقون لم أستطع الوقوف على حقيقة المراد من التأثر والتأثير في عبارة كتبها في الكتاب على وجه ، وقرأها الآن على وجه معدل ، فقد قال : «تأثر ابن المقرب بشاعرين كبيرين من شعراء العربية هما أبو الطيب المتنبي وأبو فراس الحمداني نظراً لتشابه حياته بحياتيهما – فهذه قضية . . تشابه الحياة – وخاصة طموح الأول وتطلعه إلى الإمارة ، وما حل بالثاني من سجن وغربة» ، ثم قال في المكتوب : كما تأثر بالشريف الرضي في بعض معانيه ، وقال في التلخيص اليوم معدلاً تعديلاً صحيحاً «كما تأثر بصورة أقل» ، فهذا التعديل في الحقيقة يعيد النظر مبدئياً من الكاتب نفسه في الموضوع ، وأما الدكتورة الفاضلة المعقبة فقد ذكرت تأثر الشاعر بشاعرين هما المتنبي والشريف الرضي وأسقطت أبا فراس الحمداني ، مما يدل على أن هذه القضية كان ينبغي أن تدرس على ضوء إحصائيات واسعة بحيث يكون الكلام أكثر تنظيماً وأكثر دلالة ، ولهذا يحق للسائل عندما نقرأ هذه البحوث أن يقول : أين ابن المقرب العيوني؟ ، أين شخصيته؟ ، ماذا له ، وماذا عليه؟ ، وأين نضعه في هذا العصر الذي صار يقال فيه إنه عصر بدأ فيه العقم وقل فيه الابتكار؟ ، وأنتقل إلى الدكتور أحمد في إشارة خفيفة أيضاً ، فقد ذكر من شعر الشاعر : «والعيوني يفخر بغريب الشعر صراحة فيقول :

فكم سارلي في مدحكم من غريبةٍ
تروح وأغلى الشعر مهراً غرائبُهْ»

وجاء بشعر آخر يدلّ على هذا الغريب ، لكن تعليقات الدكتور كانت على غريب اللغة ، وأظن أن المقصد عند الشاعر هاهنا ما كان يعرف بشعر المعاني ، ثم صار الغرابة التي ذكرت عند المحدثين وخصوصاً عند أبي تمام ، وهكذا نخلص الكلام من موضوعين مشتبهين : الأول كثرة الغريب في الشعر ، والثاني غرابة المعاني وما طرأ على المدرسة المحدثة في صدر العصر العباسي وهلم جرا ، شيء آخر أتمه بهذا الكلام ، على السريع

أيضـاً ، هو قـضـيـة هذا الغـريـب الحـوشي ، وكـان في تقـديري يمكن الفـصل بين أمـرين مهمين : أن يكون الغـريب جزءاً من نسيج شعـر الشاعر كما صنع الفـرزدق مثلاً ، وبين أن يكون الغريب تكثراً وإضافة وإثقالاً من باب استقواء الشاعـر ومحاولة أن يضع شعـره في مـرتبة أعلى ، ولكن هذا نزل بالشعر نـزولاً عظيماً ، وأظن أن ابن المقرب العيوني قـد وقع في هذا . . . . . .

رئيس الجلسة:

شكراًيا دكتور ، شكراً جزيلاً وبارك الله فيك . قد بلّغت . الآن د . أحمد مختار عمر .

الدكتور أحمد مختار عمر:

بسم الله الرحـمن الرحـيم ، أعقب في شكل نقـاط ، أو رؤوس مـوضوعـات سريعـة جداً ، احتراماً للوقت .

أبدأ بسـؤال للباحث عن السبب في إصـراره داخل البحث على مـخالفـة ما جـاء في العنوان من تـعـريف لاسـم الشـاعـر : ابن المقـرب ، وذكـره دائـمـاً منكراً : ابن مـقـرب؟ ثم أدخل في صلب التعليق .

أولاً : لاحظت أن البـاحث قد غطى في بحثـه مـعظم الجـوانب التي يحتـويهـا العنوان ، ولكنه ترك جوانب أخرى كانت تستحق الدراسـة ، مثل لوازم الشاعر اللغوية «ابن أم الخيل - ابن أم المجد» ، وتلازماته اللفظيـة ، وتعبيراته السـياقيـة ؛ ومما تركه البـاحث إبراز القيـمة الفنيـة لاستـخدام المشتقات ، وتوظيف فـروق الدلالات الوزنية في التعبير ، مع أنـه خصص عنوانا جانبيا للمباني الصرفية (ص١٨) ، مما تركه أخطاء الشاعر اللغوية وضروراته الشعرية .

ثانياً : قام احتسـاب الكثرة والقلة لبيان الظواهر الغالبة والنادرة على الإحصاء ، كما ذكر البـاحث . ويبدو أنه إحـصاء يدوي من نـاحية ، وجزئي من ناحيـة أخـرى ، وهـو ما لـم يعد مقبولاً الآن في عصر الحواسيب ، وإمكانية احتساب مرات التكرار بدقة .

ثالثا : أختلف مع الباحث في بعض القضايا والأحكام التي أصدرها ، ومن ذلك :

أ – ربطه فصاحة المفردات بالبداوة واعتباره الكلمات كلمات مولدة تسربت إلى شعر العيوني «ص١٧» . وتلك نظرية عفى عليها الزمن لأن المفردات انعكاس لثقافة العصر ، واستحداث مفردة ما لتعبر عن شيء جديد ، أو مفهوم مستحدث لا يخرجها عن فصاحتها .

ب – كل ما جاء عن الأعلام ، وأسماء الذوات تحت العنوان «المباني الصرفية» (ص١٨–٢٢) لا علاقة له بالمباني الصرفية ، خاصة وأن الباحث اكتفى بحصر الأعلام ، وذكر أسماء الذوات دون إجراء أي دراسة لغوية في الحقيقة .

ج – غرابة المعنى «ص٣٥» لا علاقة لها بتنافر الحروف «كان الأولى أن يقول : تنافر الأصوات» خلافاً لما ذكره .

د – كلمة «منجنيق» لا تجمع على «مناجيق» كما ذكر الباحث «ص٤٢» وجمعها الصحيح إما مجانيق ، أو منجنيقات كما ذكر الجواليقي في المعرّب (ص ٥٧١) ، وابن منظور في اللسان (مادة مجنق) .

هـ – غلبة الأصوات : الميم واللام والباء والدال والنون والراء والعين على حرف الروي عند الشاعر (ص ٥٠) هي سمة عامة في الشعر العربي القديم كما ذكر الدكتور إبراهيم أنيس في كتابه موسيقى الشعر . وقد أجرى إحصاءاته على المفضليات ، وجمهرة أشعار العرب ، والأغاني ، وبعض الدواوين . وأنا أتفق مع الباحث في تعليله هذا بأن «هذه الحروف من أكثر الحروف دورانا في الكلام العربي» ، وهو ما أثبتته إحصاءات الدكتور علي حلمي موسى الحاسوبية على معجم لسان العرب . ولكنني أختلف معه فيما يأتي :

١ – قوله عن هذه الحروف : وهي التي تدعى بحروف الذلاقة ، فحروف الذلاقة لا تشمل الدال والعين ، وتشمل الفاء (ص٥٠) .

٢ - **قوله إن هذه الحروف** سميت بحروف الذلاقة «لخفتها واتساع مخارجها» . وأقول إنها سميت بحروف الذلاقة لاعتمادها في نطقها «في الحقيقة هو اعتماد لمعظمها» على ذلق اللسان أي صدره وطرفه .

٣ - **لا تتمتع كل هذه الأصوات** باتساع المخارج كما ذكر الباحث ، فالدال والباء صوتان انفجاريان يغلق المخرج معها إغلاقاً تاماً ثم يسرّح الهواء تسريحاً فجائيا ، فمن أين يجيء اتساع المخارج؟

٤ - **يقول الباحث** : «ويبدو لنا أن حروف الذلاقة - عدا الفاء - وحرفي العين والدال وهما من الحروف التي تمتاز بخصائص صوتية مهمة تمثل حروف الروي في القوافي العربية» . والعبارة في حاجة إلى تعديل يصحح صياغتها لتصبح : «ويبدو لنا أن حروف الذلاقة - باستثناء الفاء - وحرفي العين والدال تمتاز جميعها بخصائص صوتية مهمة» . وأضيف إلى ذلك أن هذه الخصائص التي فطن إليها الباحث تتمثل في شيء واحد هي تمتعها بدرجة إسماع عالية . وقد ثبت بالتحليل والقياس الصوتيين وجود الحركات في أعلى القائمة ، تليها الراء مباشرة ، تليها الأنفيات والجانبيات (ل ن م) تليها الزاي الاحتكاكية المجهورة (واحتفاؤها يحتاج إلى تفسير) ، تليها الأصوات الوقفية المجهورة (ب د) ، أما العين فعلى الرغم من خلو الأصوات ، الأوروبية منها ، وعدم دخولها في القائمة فهي تتمتع باتساع المخرج من ناحية والجهر من ناحية أخرى مما يجعل درجة إسماعها عالية كذلك ، وهو ما عبر عنه الخليل بن أحمد بالنصاعة .

وأشكر الباحث على إمتاعنا بكتابة هذا البحث ، وتغطيته لمعظم جوانب الموضوع ، لغوياً ، ودلالياً ، وإيقاعياً .

رئيس الجلسة:

شكراً د .مختار . . الساعة الآن الساعة الثامنة إلا ست دقائق وتنتهي الجلسة في الثامنة ، ولكننا نمدها إلى الثامنة والربع ، وقد جاءني الآن أن الضيوف من خارج البحرين

على موعد مع عشاء معالي وزير الإعلام على بركة السباحة خلف هذه القاعة ، ولذلك لا يجوز أن نترك صاحب الدعوة ينتظرنا أكثر من ربع ساعة أخرى ، فأرجو أن تعذروني أيها الإخوان ، وقبل أن نعطي الكلمة للباحثين للتعليق على التعليقات نستمع إلى الدكتورة سعاد عبدالوهاب ، وإلى الدكتورة أمينة فارس غصن ، لأننا لم نعط العنصر النسائي حظه من الكلام ، وأرجو أن تختصرا . الدكتورة سعاد .

الدكتورة سعاد عبدالوهاب:

شكراً سيدي الرئيس ، التعليق الأول على بحث الدكتور علي الخضيري ، لماذا يتأثر شاعر بشاعر آخر سابق عليه؟ ، هذا السؤال لم يطرحه بحث الدكتور الخضيري صراحة وتحديداً ، ولكنه أخذ يطوف حوله ويقدم له إجابات مختلفة يمكن أن تحدث قلقاً في الاطمئنان إلى الأسس التي استند إليها في القول بالتأثير والتأثر .

ففي ص (٧٠) من البحث يقرر أن ابن المقرب تأثر بشاعرين هما المتنبي وأبوفراس ، ثم يأتي التعليل في عبارة خاطفة ومحددة نظراً لتشابه حياته بحياتيهما ، فهل هذا مما له أساس علمي؟ ، هل من المحتم إذا تشابهت حياة شاعر وحياة شاعر آخر أن يتأثر بشعره ، أم أن يتشابه شعرهما دون تأثر ، بل دون تعارف ، وهل يمكن أن تتشابه حياة ابن المقرب وحياة المتنبي وأبي فراس والشريف الرضي أيضاً؟ ، وهل يعني هذا أن حياة ابن المقرب وأبي فراس والمتنبي والشريف الرضي بينهما أوجه من تشابه كذلك ، حسب النظرية الرياضية التي يعرفها الجميع : المماثلان لثالث متماثلان . لقد تعقب الدكتور الخضيري معاني وصور العيوني وبذل جهداً مشكوراً في الكشف أو المشاركة في الكشف عن منابعها ، فلم يقف عند الثلاثة المذكورين بل أضاف إليهم أبا تمام وبشاراً ومعن بن أوس وامرئ القيس وزهيراً وقطري بن الفجاءة وذي الرمة وغيرهم أيضاً وهنا يفرض التساؤل

نفسه : إذا كان التشابه في مشارف الحياة وظروفها يؤدي إلى التشابه في إبداع الشعر ثم يفسر هذا التشابه بأنه تأثر ، فهل تشابهت جوانب من حياة شاعرنا بحيوات هؤلاء الذين ذكرهم؟ ، وكيف كان هذا؟ ، وما الخصائص الفنية التي تميزت بها حياة كل منهم فكان لها صدى ولو بدرجة ما في شعر العيوني؟ ، هذه مسألة مهمة جداً ، فالقول بالتأثر لا يطلق لمجرد ترديد عبارات أو معاني من المشترك الشائع ، التأثر يكون في الرؤية ويكون في البنية فيما يتجاوز الجزئيات ، وحين نكتشف أو يكتشف لنا باحث أن شاعراً تأثر بكل أو أهم الشعراء السابقين فليس لنا إلا أن نقول إنه لم يتأثر بأحد ، أو نقول إنه لم يكن شاعراً بالأساس ويبدو أنه لا مجال كي أعقب التعقيب الثاني ، شكراً جزيلاً .

رئيس الجلسة:

والله إذا أذنت لنا نقتصر على ما تتفضل به . د . أمينة .

الدكتورة أمينة فارس غصن:

شكراً ولن أطيل ، وآمل ألا أتجاوز الدقيقة .

ملاحظة أولى تُوجّه لمؤسسة البابطين وقد عودتنا على كرمها ، وهي أمنية ، ليت كان الديوان كان قد وصلنا ليُقرأ لا ليُقرأ علينا كي يكون التعليق النقدي بالأصالة لا بالوكالة .

الملاحظة الثانية : تُوجّه للدكتور الخضيري ، أدخلنا الدكتور الخضيري بالمعاصرة من باب أساس هو باب التجميع أو ما يسمى بلغة الحاسوب اليوم بـ(DATA) ، فحشد لنا شواهد من المتنبي والعيوني وترك ما وثق في جمعه بحاستنا الذوقية والنقدية نحمل فيها العبء عنه ، عبء التحليل والمقارنة ، وكأن بحثه كان معرضاً لشواهد كثرت مرّت بنا

كما يمر خبر بدون تعليق ، أما فيما يخص بحث الدكتور أحمد قدور فأظن أن الميسم بين الأبحاث كان ميسماً أكاديمياً ، وأن أكاديميته تجلّت في المنهج والموازنة بين السمات ، وهو بحث أنست إليه ، لأن فيه من الجدة ابتعاثاً لشعر أوغل فأعاده الدكتور قدور حياً بنقد حديث يميزه التوليف لا الإقحام لأن أبحاث الندوة لم تكن لتتجاوز نقداً وصفياً يقف في أعتاب الهياكل ولا يقتحمها ، وكأني إذ قرأت الأبحاث ولم ألمح خصائص تميز الشاعر أو ناقده كنت أسأل : ألعلة في الشاعر أم في ناقده؟ وشكراً .

رئيس الجلسة:

شكراً يا دكتورة أمينة ، وانتهينا الآن من الأسئلة والتعليقات التي سمح بها الوقت ، وأنا أعتذر أعمق الاعتذار للإخوة الذين لم يتح لنا أن نستمع إلى آرائهم ، الآن نعود مرة أخرى إلى الباحثين ، ونستمع إلى الدكتور علي الخضيري ، وأرجو أن تختصر غاية الاختصار ، وأن تجيب إجابة عامة عن هذه الموضوعات .

الدكتور علي الخضيري:

بسم الله الرحمن الرحيم ، أولاً أقدم الشكر الجزيل لكل الإخوة والأخوات الذين علقوا على هذا البحث ، وسوف أستفيد منها إن شاء الله ، كانت معظم التعليقات تدور حول مسألة أين التقليد ، وأين خصوصية شعر ابن المقرب ، لاشك أنني وأنا بعد أن كتبت هذا البحث شعرت بما شعر به الأستاذ فاروق شوشة لأن هذا البحث ربما يعطي انطباعاً بأن ابن المقرب مقلد وليس لديه إبداع ، الواقع أن هذه الأبيات التي أحصيتها والتي رأيت أن فيها تأثراً لابن المقرب بغيره ، وإلا فشعر ابن المقرب يصل إلى ما يقرب من ستة آلاف بيت كلها إبداع ، وكلها تؤكد ذاتية ابن المقرب وشخصية ابن المقرب المتميزة ، وأنا لست بصدد أن أتكلم عن ابن المقرب وشعر ابن المقرب بشكل

عام ، ولكن هذا البحث هو الذي يفرض علي أن آتي بأمثلة تبين ما أرى أنه تشابه بين شعر ابن المقرب وبين أشعار سابقيه ، ومن هنا فإن الإخوان الذين عتبوا علي بأنني قرأت البحث ولم ألخصه شفوياً فإنني لم أكن لأستطيع أن أقدم كل هذه الأمثلة لو قرأته مشافهة ، لأنني لا أحفظ هذه الأمثلة ، ولما استمتعنا بهذه التعليقات الطيبة بعد ما قرأت هذه الأمثلة ، فأرجو أن يكون العذر مقبولاً ، هناك شعر كثير لابن المقرب تبدو فيه شخصية ابن المقرب الظاهرة وشخصيته المتميزة ، ولا نستطيع أن نقول إنه تقليدي ، مثلاً قصيدته التي يشتكي فيها من أوضاع دولته ومطلعها :

بعض الذي نالنا يا دهر يكفينا

فامنن ببقيا وأودعها يداً فينا

هنا جرس ابن زيدون ، لكن هل نستطيع القول أنه تأثر؟ ، لا نستطيع أن نقول إنه تأثر بابن زيدون ، ولو كان الجرس الموسيقي والروي مشابهاً لذلك ، لكن لاشك أن حياة الشاعر ، أو ما يمكن أن يتشابه مع شاعر آخر في ظروف الحياة ، لاشك أنها تؤثر تأثيراً تاماً إذا وجدنا في شعر الشاعر من المعاني ومن الأسلوب ما يشبه هذا الشعر ، ولذلك فإن قول الدكتورة سعاد المانع إن العمى بين بشار وبين المعري لم يكن مبرراً لأن يتأثر شاعر بآخر . العمى يختلف عن الأحاسيس والمشاعر وما يلقاه الشعراء من مكابدة أو من ظروف متشابهة من سجن ومن غربة ومن مصادرة أموال ، وهذا ما كان يتشابه فيه أيضاً ابن المقرب مع البارودي الذي سجن وصودرت أمواله ، ونفي إلى جزيرة سرنديب ، وقد سمعت ، سمعت ممن يعرفون بعض التفاصيل عن حياة البارودي أنه كان معجباً بشعر ابن المقرب ، وكان يقرأ شعره ، ويقتني إحدى مخطوطاته .

موضوع التأثر ، أو هل يكون هذا تأثراً أو سرقة شعرية ، هذا باب طويل . يحتاج إلى بحث ويمكن أن نستعين بما يقوله النقاد : من مسألة وقوع الحافر على الحافر ، هل هذا البيت هو أثر من تأثير شاعر قبله ، أو أنه سرقة؟ كلها اجتهادات قابلة للأخذ والرد بين من

يرى أن هذا تأثر أو العكس . ممكن أن نستشهد بقصائد كثيرة لابن المقرب ، ومن قرأ شعره سيجد أن شخصية ابن المقرب متميزة ، وتختلف ولا يؤثر هذا على أن نقول إن ابن المقرب هو شاعر مقلد فلو أحصينا هذه الأبيات التي في البحث لما مثلت إلا نزراً يسيراً من شعره . في الواقع لا أستطيع لضيق الوقت أن أرد على مداخلات الإخوة الذين أدلوا بمداخلاتهم ، وهناك سؤال يتعلق أيضاً بنفس الذي أجبنا عليه ، سؤال يتعلق ببلدة العيون ، لا أريد أن أخرج عن مسألة البحث في مسألة العيون أو في مسألة مكان وفاة ابن المقرب ، ويمكن أن أبحثها إن شاء الله مع الإخوة الذين طرحوا هذا الموضوع ، وشكراً .

الدكتور ناصر الدين الأسد: الدكتور أحمد قدور .

الدكتور أحمد قدور:

بسم الله الرحمن الرحيم . السلام عليكم ورحمة الله مرة أخرى وأخرى . فيما يتصل بتعليق أخي العزيز الدكتور عباس أشكره ، لقد كتب الدكتور سالم عباس بحثاً وتعليمات دراسية لشخصي الضعيف واهتم بما ظهر لديه ، وهو حر في اختياره وليس ملزماً لي .

هناك بعض التعليقات البسيطة ، فكلمة (الأحساء) كما ذكرها الأخ صحيحة ، مفردها (حسو) ، وقد وردت في كتاب الخصائص وفي الشعر القديم ، وهي الماء في الرمال ، وهي مفتوحة قطعاً كما قال الأخ مفردها الحسو . كما فهمت الخصائص الكتابية من الصديق والأخ العزيز ، الشعر بقي قولياً وبقي بدوياً إلى عصور بعيدة بعد تقعيد الكتابة النثرية ، فليس بينهما هذا التوازي الذي ظنه الباحث . . هذا رأيي ، الشعر بقي فناً قولياً إلى آماد بعيدة ، ولم يكن مرتبطاً بالفنون النثرية ، هذا شيء ، وهذا شيء آخر ، لي تعليق على أستاذي الدكتور رضوان الداية حفظه الله ، المقصود هو غريب اللغة ، وهذا ما عبرت عنه ، أي أنا لست بحاجة في كل سطر مثلاً إلى أن أشرح وأفسر ، وأن أشرح الغريب كما طالبني بعض الإخوان ، وهذا يحتاج مني إلي أن أضع بحثاً على هذا

البحث ، بإمكان الإخوان أن يرجعوا إلى الديوان ، والديوان – حقيقة – مليء بالشروح ، فالمقصود هو غريب اللغة ، وطبعاً ملحوظة الأستاذ الدكتور رضوان في محلها ، ولكن تعبيري كان يدل على أن المقصود هو غريب اللغة من خلال الأمثلة التي سبقت ، وأشكره .

بالنسبة إلى الدكتور أحمد مختار عمر ، الحقيقة أشكره أيضاً جزيلاً ، يبدو بأنه كان يقرأ في كتاب شيخي الدكتور إبراهيم أنيس ولا يقرأ في بحثي ، أنا لم أذكر قطعاً حرف العين ، والبحث موجود الآن ، إن كان حرف العين موجوداً بين حروف الذلاقة فأنا لا أفقه شيئاً في اللغة ، ولست أستاذاً في اللسانيات ، ليس موجوداً قطعاً هذا الكلام . وقضية حروف الذلاقة أنا أعرف هذا الكلام منذ عشرين عاماً ، ولكني لم أرد أن أعطي الناس درساً في حروف الذلاقة والاتساع المخرجي وما إلى ذلك وهي معلومات كالمعاني التي ذكرها الجاحظ مطروحة على الطريق في أصغر كتب اللسانيات ، وأشكره على كل حال لأنه أعطاني درساً في اختصاصي ، بالنسبة للفصاحة وارتباط الفصاحة بالبداوة هذا شيء في الحقيقة قتلناه بحثاً ، وقتله غيرنا بحثاً أيضاً ، فلا مجال للاعتراض عليها ، والفصاحة لها مفهومان وأنا أقصد المفهوم الزمني ، على كل حال المباني الصرفية والأعلام أمر واضح جداً وبديهي للغاية ، أنا أتحدث عن الاسم الجامد والاسم المشتق ، ولا أعرف إن كانت هناك ثمة صلة بين أسماء الأعلام – ومعظمها جوامد – بالمباني الصرفية ، ربما لا تكون لها صلة ، لست أدري ، قضية الوضوح السمعي هذا شيء نعرفه كلنا ، وأشكركم جميعاً ، والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته .

رئيس الجلسة:

بارك الله فيك ، والشكر لكم جميعاً ، ولاشك أن مثل هذه التعليقات والأسئلة التي وجهت إلى الباحثين الكريمين مع التعقيبين قد أفادتنا جميعاً فوائد كثيرة ، ونذهب الآن إلى عشاء معالي وزير الإعلام .

****

المداخلات التالية لم يتمكن أصحابها من قراءتها خلال هذه الجلسة ونحن ننشرها لهم نظراً لأهميتها وتوخياً لتمام الفائدة

المحرر

اللغة والدلالة والإيقاع
في شعر ابن المقرَّب العيوني

مداخلة للدكتور عثمان بدري

يتصف البحث بالتماسك والدقة والثراء والتنوع والموضوعية من حيث الإحاطة المتحرية بطبيعة ووظيفة اللغة في شعر ابن المقرب العيوني . إلا أن ذلك لم يمنع من التساؤلات الآتية :

١ - تردد استخدام «محاكاة» أو «حاكى» مرات عديدة في البحث وإذ أعي - تماماً - صحة هذا الاستعمال في سياقه ، فإنني أتساءل : ما نوع هذه «المحاكاة»؟

ولكي لا يلتبس الأمر بمصطلح «المحاكاة» (mimesis) كنظرية في الشعر والأدب عموماً ، يستحسن استخدام بديل آخر ، أو توضيح هذا الاستعمال ولو في جملة معترضة .

٢ - يستحسن كتابة المصطلحات التركيبية الحديثة باللغة العربية المتعارف عليها فيها ، وباللغة الأجنبية (فرنسية - انجليزية) التي عرفت بها -أصلاً- مثل «حقول الدلالة» (champs sémentiques) (ص٤٠) وفي سياق الدلالة المجازية في شعر العيوني ، فإن مفهوم «المجاز الرمزي» وهو مدار القول في الشعر (ص٤٦ - ٤٨) ، لم يتضح في شعر العيوني ، بقدر ما جاء الحديث عنه في إطار أنساق عامة .

٣ - لا أحد ينازع الباحث في جدية وجدوى هذا البحث ، إلا أنني لاحظت أن التوسع في مساحة ظواهر «اللغة/ اللغوية» لم يستثمر لوصف وتحليل وتأويل الجماليات الفنية في شعر العيوني من موقع معارضته لجيله الشعري والاحتجاج عليه بالعودة إلى مخزونه الشعري العربي القديم في العصر الجاهلي والإسلامي ، وفي العصر العباسي والأندلسي المتألق .

مداخلة للدكتور شكري عزيز الماضي

أود أن أتقدم بكل الشكر والتقدير لمؤسسة عبدالعزيز بن سعود البابطين للإبداع الشعري على رسالتها الثقافية المتميزة ، وعلى دعوتها الكريمة التي أتاحت لي فرصة قراءة هذه البحوث المفيدة والمشاركة في مناقشتها .

وكل الشكر والتقدير للأستاذ الدكتور «أحمد محمد قدور» على هذا البحث القيم الذي بذل فيه جهداً كبيراً تمثل في عكوفه الطويل على شعر العيوني ورصده الكثير من الظواهر اللغوية والدلالية والإيقاعية .

١- ويلاحظ المرء أن الدكتور «قدور» يبدو في بحثه حريصاً على إعادة التوازن للعملية النقدية وحريصاً على «أدبية النص» . فهو يبدأ بحثه بتأكيده أن «اللغة تشكل أساساً لبناء النص . . وأن عدم الاهتمام بالبناء اللغوي للنصوص يقود إلى تسطيح العملية النقدية واختصارها إلى مجموعة من الأفكار العامة أو الموضوعات الموصوفة التي يكتفى منها بالإشارة إلى المرامي الاجتماعية أوالسياسية أو الفكرية ، ويؤدي هذا - كما يقول - إلى الاستهانة بأدبية النص وتحويل الإجراء النقدي إلى بحث اجتماعي ميدانه الأدب» (ص٩) .

والسؤال الأول هو :

هل الرصد الإحصائي للمصادر اللغوية والمباني الصرفية والتراكيب والجمل يحقق للباحث ما يصبو إليه؟ ! . . بعبارة أخرى هل إحصاء أو رصد الألفاظ الإسلامية في شعر العيوني أو الألفاظ المهجورة مثلاً يؤدي إلى تجسيد «أدبية النص» أو بيان شعرية الشاعر؟ !

٢- والملاحظة الثانية وهي امتداد للأولى :

أن الدكتور «قدور» يعتمد كما يقول في الخاتمة (ص٥٩) على جملة من المعايير الإجرائية . لكن القارئ يلاحظ أن احتساب الكثرة والقلة هو المهيمن ، وأن الإحصاء قد طغى على طرق الاستعمال ومعطيات السياق .

والسؤال الذي يبرز هنا هو :

هل الإكثار أو الإقلال من المفردات الدالة على السيف أو على بعض الحيوان كالأسد أو المفردات الدالة على بعض الموجودات كالشمس والسماء والأنواء ، يجسد خصوصية صوت الشاعر؟ أو يبين موقعه على خريطة الشعر العربي؟ أو يوضح طرق استعماله للغة أو تشكيله للصور؟ .

٣- يستخدم الأستاذ «قدور» مصطلح التناص مرات عديدة (ص٤٤ ، ص ٥١ ، ٥٢ ، ٥٦ ، ٥٧ ، ٥٧ ، ٥٩) بمعنى التأثر الواعي أو المقصود إذ يقول (ص٤٤) ولابد من الإشارة إلى اللافت للنظر حقاً لدى العيوني - هو استحضاره للعناصر الثقافية استحضاراً يكاد يصل إلى حد إعادة تركيبها كما لو كان قاصداً ذلك قصداً . وهذا ما يقرب استعمال العيوني لتلك العناصر من مفهوم «التناص» (ص٤٤) .

والمعروف أن التناص - عند القائلين به - تجسيد للتفاعل اللاإرادي بين النصوص ، فكل نص محكوم حتماً بالتناص ، والتداخل أو التعالق بين النصوص يتم بطريقة لاشعورية لابطريقة واعية أو مقصودة .

مداخلة للدكتورة نسيمة الغيث

في موضعين متقاربين ، من دراسة الدكتور أحمد محمد قدّور ، ربما حدث شيء من التداخل أو التعارض ، أو على الأقل : عدم الوضوح والحسم في اختيار المصطلح الدقيق .

في صفحة رقم «٤٤» يتحدث عن كثرة العناصر الثقافية في شعر العيوني ، والإسراف في استحضارها ، وإعادة تركيبها كما لو كان قاصداً ذلك قصداً ، وبعد هذه الـ (لو) المتشككة ، يقول : «وهذا ما يقرِّب استعمال العيوني لتلك العناصر من مفهوم التناص» وبعد صفحتين «ص٤٦» وقد عدد مفردات مما أُطلق عليه المجاز الرمزي يقول : «فإن النظر إلى هذه الصور يجب أن يكون من هذه الجهة خارج إطار التقليد والتجديد ، لأنَّ المعوَّل عليه هنا هو طرق الاستعمال وتآلف العناصر السياقية ، وأداء الوظائف التعبيرية» .

إن إشارة الدكتور الباحث إلى التناص ، وقد أضعفها بتصدير (لو) المتشككة ، ثم أضغفها مرة أخرى بعبارة «وهذا ما يقرِّب» تبتعد عن الحدّ العلمي للتناص ، وتبتعد بالعبارة عن الوصف العلمي الواجب . التناص علم أنساب المعاني ، وجيولوجيا طبقات الأساليب والتراكيب ، ومن ثم يكون استدعاء السياق بالنسبة إليه أقرب إلى طبيعته . أما هذه المفردات التي حشدها الباحث فإنها مفردات أولاً ، وليست من اختراع العيوني ثانياً ، ولا تتسم بالندرة أو الخصوصية التي تميّز ، أو يمكن أن تميز شاعراً عن شاعر .

العناصر السياقية ، والوظائف التعبيرية . هي التي تثار في مبحث التناص ، أما مفردات المعجم فإنها لا تدخل هذا النطاق ما لم تصنع علاقات تبادلية خاصة ، يعرف بها شعر الشاعر ، وتدل على تمكن هذه الألفاظ ، وحضورها الدائم في مرجعيته اللغوية ، وتداعياته النفسية . ويتحكم هذا التجاوز في استخدام مصطلح التناص أن ينقله الباحث إلى العروض «ص ٥١» وهذا ما لا أساس له من المنطق ، لأن العروض ليس ملكاً لشاعر ، ولا لناقد ، أما إذا كان القصد التأثر بقافية أو إيقاع ، فلهذا مسميات أخرى بالطبع .

في الفقرة الثانية بعنوان : «الدلالة وجوانبها» تطرق البحث إلى ما وصفه بتغلّب معجم البادية على معجم الحاضرة في شعر العيوني ، وهذا الحكم في ذاته يحتاج إلى معيار ، ويتأكد هذا بأن ذكر البحث أن من بين دراسي شعر العيوني من لا يقول بهذا . وهي قضية - فيما أرجح - فنية ، وليست لفظية ، فالبداوة ليست مجرد مفردات أو معجم ، وإنما هي - بالأخرى - طريقة في ممارسة الحياة ، ومنظورٌ أو رؤية في إدراكها . وما يعنيني أكثر في هذا التعقيب أن البحث رتّب على القول بغلبة البداوة على شعر العيوني حكماً بكثرة الغريب في شعره «ص ٣٥» وهنا نتساءل : كيف يُعد غريباً وهو يوجه هذا الشعر نفسه إلى بيئته البدوية؟ ثم يقول البحث :

والعيوني يفخر بغريب الشعر صراحة ، ويقول :

فكمْ سارَ لي في مدحكم من غريبةٍ

تروقُ، وأغلى الشعرِ مهراً غرائبُهْ

وهنا أقول إن وصف اللفظ بأنه غريب يعني أنه غامض ، وقد ألّف القدماء في غريب اللغة . غير أن الدلالة تختلف إذا ما قلنا : «رجل غريب» - أو لهذا الطعام مذاق غريب» ، وبالمثل إذا وصفت قصيدة بأنها «غريبة» ، ولعلنا نتذكر الشاهد النحوي الذي درسناه أيام الجامعة ، يقول :

وقصيدةٍ تأتي الملوكَ غريبةٍ

قد قُلْتُها ليقَال من ذا قَالها

وإذا كان الشاهدُ النحوي يتصل بحركة «غريبة - غريبةً - غريبةٌ - غريبةٍ» ، فإنني أتجاوز هذا إلى الشاهد الدلالي ، إذ لا يصح في الذوق أن يكون المراد : إن هذه القصيدة

تعتمد على الألفاظ المهجورة أو الغامضة ، وإنما يريد الطرافة والندرة ، وأنها ليست على قياس قول آخر .

وهذا يصح أيضاً في المثال الشعري الآخر الذي ذكره ، حتى مع تلك القافية (الثَّاء) التي تحظى بهجر الشعراء ، واستثقال قراء الشعر .

مداخلة للدكتور أحمد أبوحاقة

لابدّ لي في المستهل من أن أوجه تحية إكبار واحترام إلى «مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري» والثناء على صاحبها الشاعر الأستاذ عبدالعزيز سعود البابطين نفسه ، الذي يعود إليه الفضل في كل هذه اللقاءات والندوات والدراسات والأبحاث والجوائز وسواها مما يرتد على الشعر العربي وأهله بالخير والازدهار .

وبعد ، فهذه دورة الشاعر البحراني علي بن المقرب العيوني ، تجمع هذا الحشد من أهل الأدب والشعر والثقافة والنقد ليقولوا كلمتهم في جوائز هذا العام وأصحابها ، وفي شعر علي بن المقرب العيوني من جهة ، والشعر العربي في شرق الجزيرة العربية بعد الدولة العيونية من جهة ثانية ، وفي شعر ابراهيم طوقان الوطني من جهة ثالثة ، وشعر الانتفاضة الفلسطينية ممثلاً بديوان الشهيد محمد الدرة من جهة رابعة .

ولقد اخترت أن أتوقف عند أولى الدراسات التي تناولت شعر ابن المقرب العيوني لما فيها من اهتمامات تلفت النظر وهي دراسة اللغة والدلالة والإيقاع في شعر علي بن المقرب العيوني ، للدكتور أحمد محمد قدور .

وأقول منذ البدء : إن هذه الدراسة مهمة وقيمة وان صاحبها باحث محترم لا يرقى إليه شك ، لافي كفايته ولافي مكانته العلمية ولافي إخلاصه لشعر العرب وأدبهم وثقافتهم ونقدهم .

لكن الذي لفت نظري هو المنهج الذي اختاره الدكتور أحمد محمد قدور في دراسته ، وهو منهج نقدي جديد ، مستمدّ من الألسنية الحديثة وبالتحديد من البنيوية والأسلوبية التي انبثقت عنها ، والتجديد شيء محمود ومطلوب ، ولا سيما في ثقافتنا العربية وتفكيرنا وأدبنا ونقدنا وشعرنا وحياتنا بصورة عامة ، شرط أن يكون هذا التجديد نابعاً من حياتنا وذواتنا وحاجاتنا وتطلعاتنا الحضارية ومقتضيات تطورنا الإيجابي ، والمحافظة على شخصيتنا وتراثنا وقيمنا ، ومساعداً على تقدمنا وتحررنا من مظاهر التخلف والضعف .

ولا ريب في أن الدراسات اللغوية الحديثة التي ازدهرت في النصف الثاني من القرن الماضي قد حملت إلى العالم ، - ومنه البلاد العربية - كثيراً من الإيجابيات العلمية والأدبية والفنية والثقافية ، وساعدت على تطوير النقد الأدبي وتوضيح جوانب مهمة فيه لم تكن معروفة من قبل بمثل هذا الوضوح . وقد أفاد منها زميلنا الدكتور أحمد محمد قدور إفادات جمة تجلت في دراسته لشعر علي بن المقرب العيوني .

فالدكتور قدور اختار الكلام على اللغة والدلالة والإيقاع في شعر ابن المقرب ، وقسم بحثة الى تمهيد وثلاثة أقسام وخاتمة .

أما التمهيد فكان تعريفاً موجزاً بالشاعر وحياته وملامح شعره وأما الأقسام الثلاثة فدارت حول اللغة وعناصرها ، والدلالة وجوانبها ، والإيقاع والعروض .

في اللغة وعناصرها ، انطلق البحث من أن اللغة تشكل أساساً لبناء النص ، لذلك ينبغي الاهتمام بتحليل عناصرها تحليلاً متعدد الجوانب ، وهذا مبدأ قديم من مبادئ النقد الأدبي ، لكن الجديد فيه هو التركيز على البنية اللغوية وإطالة الوقوف عندها وفاقاً للاتجاهات الألسنية الحديثة ، وإعطاؤها حظاً أكبر مما كان لها في المذاهب النقدية السابقة .

وفي هذا المجال دار الحديث حول ثلاثة أمور هي : المصادر اللغوية في شعر ابن المقرب ، والمباني الصرفية والتراكيب ، فالمصادر اللغوية في شعر ابن المقرب هي في

رأي الباحث مصادر ثقافية إسلامية تم عرضها عبر إحصاءات للألفاظ التي شكلت المعجم الشعري لابن المقرب ، وهو عرض علمي جيد ومتقن يشهد ببراعة الدكتور قدور ودقته وقدرته على كشف الحقائق وإدراك مكامنها ، وقد تناول الإحصاء ديوان الشاعر والمصادر الثقافية الإسلامية التي استقى منها معجمه الشعري كالقرآن الكريم ، والحديث الشريف والشعر العربي القديم من جاهلي وإسلامي وأموي وعباسي ، والأمثال والحكم وما إلى ذلك .

وأما المباني الصرفية فتشير الى دلالات تتصل بالزمن والتعيين والعدد والنوع والوصف ونحو ذلك ، كما تتصل باتكاء ابن المقرب على الأعلام لبناء الأطر المعرفية والأشكال الفنية وما تحمله من أغراض ، وقد أحصى له الباحث نحواً من ألف علم ، ومضى يمثل عليها من القرآن الكريم والتاريخ وأسماء القبائل والشعوب وأعلام الكرم والشجاعة والمروءة والوفاء ، وأسماء الأمكنة ، والمدن والقرى ، فضلاً عن أسماء الذات الدالة على الأرض والنبات والشجر والحيوان والطير وأسماء النجوم ، والبروج ، ويشير إلى مواقعها في شعر ابن المقرب . وتتناول الإحصاءات أيضاً الأسماء المشتقة ومن بينها صفات المبالغة وأسماء الفاعلين والتفضيل ، والصفات المشبهة وسواها مما ورد في أبيات الرجل ومثل ذلك يجري في التراكيب والجمل .

فالعلمية النقدية تقوم في الدرجة الأولى على الإحصاءات وهي تتكرر في القسم الثاني الخاص بالدلالة وجوانبها ، ومنه الحديث عن معجم البادية في شعر ابن المقرب ، ومعجم الحاضرة وعن الغريب وكثرته في أبياته ، وعن حقول الدلالة ، كالكلمات الدالة على الحيوانات الأليفة والمتوحشة ، وعلى الألوان والقرابة والأمراض والنبات والأصوات وعلى حقول الموجودات التي تضم الأنواع الحية وغير الحية ، وحقول الأحداث التي تدل

على أحداث طبيعية أو وظيفية ، انفعالية أو فكرية أو حسية أوغير ذلك ، وعلى أنواع الدلالة الحقيقية والمجازية والثقافية وإحصائها والتمثيل عليها في أبيات من ديوان ابن المقرب العيوني .

وننتقل إلى القسم الثالث من البحث المتعلق بالإيقاع والعروض فنرى مقدمة عن أهمية الإيقاع في النص الأدبي شعراً كان أو نثراً ، وهو كالمجاز الذي لا تخلو منه الفنون الأدبية وإن كانت الحاجة إليه في الشعر أكبر . ويشير الباحث إلى عروض الخليل ، وما تشتمل عليه من تفاصيل لينتهي إلى أن الإيقاع أكبر من ذلك ، فهو يحتسب عناصر اللغة كلها .

ويتناول في هذا القسم أمرين : أولهما العروض والقوافي ، وثانيهما عناصر الإيقاع ، ويشير إلى إحصاء مفاده : أن بحور الطويل والبسيط والكامل والوافر قد ذهبت بخمسة وتسعين بالمئة من شعر العيوني ، وما تبقى انصرف إلى سبعة بحور . أما القافية ولا سيما الروي فيها فقد استعمل العيوني عشرين حرفاً من حروف العربية ، وتشير نتائج إحصائها إلى أن حروف الميم واللام والباء والدال والنون والراء والعين أخذت ما نسبته خمسة وثمانون بالمئة لخفتها واتساع مخارجها ويخلو ديوان العيوني من قصائد رويها الجيم والخاء والزاي والشين والصاد والضاد والطاء والظاء والواو . وبعد هذا الإحصاء يرد الحديث عن قواف قلد فيها العيوني شعراء الجاهلية والتقسيم والإسلام والعصر العباسي من غير أن يتجاوز التقليد إلى التجديد .

وأما عناصر الإيقاع فيبرزها التكرار والتقسيم والتشاكل والتخالف ويذهب الإحصاء فيها إلى الصيغ الصرفية والصفات المشتقة والتراكيب النحوية وجمل المشابهة والعطف وتكرار الجمل الشرطية وغير الشرطية ، والمطابقات وغير ذلك ، ليبلغ الباحث الخاتمة التي تلخص في صفحة واحدة ما دار حوله البحث .

هذا ما جاء في بحث الدكتور أحمد محمد قدور . وهو بحث يمتاز بدقة الإحصاء وعمق الدرس والمهارة في تناول اللغة التي يتكون منها شعر علي بن المقرب العيوني والتمكن من دراسة النص وفاقاً للمنهج الألسني الحديث ، ولست أعترض على عمل الزميل الكريم ولا على بحثه ، لكنني أسجل في هذه المناسبة ملاحظات عديدة حول المنهج النقدي المنبثق من الألسنية الحديثة والذي راج في العقدين الأخيرين من القرن الماضي حتى كاد يقتلع كما يخيل للرائي كل ما يصادفه في طريقه من المذاهب والاتجاهات مسلطاً سيف الحداثة كما يقول زميلنا الجليل الدكتور أحمد وهب رومية في كتابه : «شعرنا القديم والنقد الجديد» على عنق كل من لا يرى أن يسير في ركابه» (ص٢٨ - ٢٩) .

هذا المنهج عزز الدراسة اللغوية في النقد على نحو ما رأينا في بحث الدكتور أحمد محمد قدور ، لكنه صرف النظر عن أشياء كثيرة مهمة داخلة في حيز النقد الأدبي ، لا تقل أهميتها عن اللغة ، وقد تتجاوزها إلى ما هو جوهري جداً في تكوين النص ، وفي تحديد أبعاده ومراميه وقيمه .

صحيح أن الشعر مادة لغوية تتكون من الألفاظ ، وهو كلام يعبر عن الأفكار . لكنه ليس كلاماً عادياً كالكلام الذي يتخاطب به الناس في حياتهم اليومية ، وليس ككلام النثر الذي تتكون منه الروايات والأخبار والقصص ، وضروب الأدب النثري ، والكتابات العلمية ، والتاريخية وسواها ، مع أنه يشارك هذه الكتابات كلها في معظم ألفاظه وجمله . إنه يعبر عن الأفكار إيحاءً وإيماءً عن بعد ، بإيجاز مكثف ، وظلال من المعاني تتراءى من خلال ما يشبه الغلالة الشفافة ، فلا تكون واضحة مكشوفة كما هي الحال في معاني النثر . وإنما يلفها شيء من الغموض الساحر الذي تفتش له عن تفسير فلا تجده في أكثر الأحيان إلا في الصورة والإيقاع ، فالصورة عنصر أساسي في الشعر وكذلك الإيقاع

الذي تحدث عنه البحث اللغوي عندما تناول شعر ابن المقرب من غير أن يتوغل في أبعاده الموسيقية ، ومن غير أن يتطرق إلى الصورة التي ليست في حسبانه . وما أكثر الذين شبهوا الشعر بالموسيقى بسبب إيقاعه . وبالتصوير بسبب الصور البيانية التي يبثها في تضاعيفه لكن هيغل يقول : «مع الموسيقى يهمل الفن كل شكل منظور ، أما مع الشعر فيصّاعد الفن من الصوت ، تعبيراً عفوياً عن الإحساس ، وتعبيراً تاماً عن الفكرة التي تتفاعل في أعماق المخيلة وهذا ما يجعل الشعر متفوقاً على سائر الفنون ليتوج المنظومة الجمالية بوسيلته التعبيرية الكامنة في الألفاظ» . (هيغل : الجمالية ، ج٢ ص٢٣٢) .

ولا يسعني إلا أن أشير إلى أهمية المخيلة في كلام هيغل ، فالمخيلة تقع في أساس الشعر وفي جوهره وهي سر التمييز بين العبارة الشعرية والعبارة النثرية : «فالشعر أقرب إلى التخيل منه إلى التدبر العقلي ، والتخيل عمل تركيبي ، يضم إلى العناصر الممثلة للشيء نوعاً من المعرفة المحدودة بحدود الحس وفيه ينحصر كل الجمال الذي يكثف الصورة الشعرية ، يوصفها مجموعة من المسائل المادية ، تشف عن عملية تركيبية في الصورة الخيالية» (جان بول سارتر - المتخيل ص٩) وهذا يجعل الخيال سراً من أسرار الجمال الشعري فهل يجوز أن يهمل في النقد؟ وهل يحق للنقد الألسني أن يتجاهله؟ أو أن يشير إليه من بعيد؟

في الشعر عنصران أساسيان هما :

١- اللغة : وهي مختلفة عن لغة النثر كما قلنا ، بما فيها من صورة وصوت وجرس وإيقاع ،وإيحاء بإحساسات وخواطر لا يمكن تركيزها في أفكار واضحة للتعبير عنها في النثر المألوف ، وبما فيها أيضاً من تعديل يدخله الشعر على أداة التعبير ، حذفاً وإيجازاً وأنغاماً ورموزاً موحية ، وأوزاناً وقوافي وصوراً بيانية ومحسنات لفظية ومعنوية تجعله أبلغ أثراً وأسمى رتبة وأرقى تعبيراً .

٢- الرؤيا : التي لا يمكن الإبانة عنها إلا باللغة الشعرية التي تتيح للإنسان معرفة حدسية مختلفة كل الاختلاف عن النثر ، وبحسب هذا الرأي يصبح الشعر أداة للمعرفة معبرة عما يستحيل بلوغه عن طريق العقل» (جبور عبدالنور - المعجم الأدبي ص ١٥٠) .

أما أداة الشعر في ذلك فهي الصورة الشعرية التي لا تقف عند حد الأشياء المادية التي تنطلق منها ، وإنما تجاوزها لتظهر ما لها من أثر عميق في النفس ، ولا سيما في المناطق اللاشعورية ، وهي المناطق القائمة الغائرة في تلك النفس وليس يتأتى للغة أن تعبر عن ذلك إلا عن طريق الإيحاء بالرمز المنوط بالحدس - ولكي يتوافر لها هذا الإيحاء نرى الشاعر يغير في معادلة الألفاظ ويغنيها بعدة وسائل لا يتطرق إليها النقد الألسني إلا لماماً في ما يسميه «الانزياح» الذي لا يختلف في كثير عن المجاز المعروف في البلاغة العربية القديمة .

وماذا تقول (لهيدغر) الذي يرى أن الشعر هو جوهر الفنون جميعاً ، وأن هذا الامتياز حاصل له من كونه لغة ، واللغة هي أداة الإنسان لتحقيق العلانية وإظهار المستخفي أو هي تجلي الوجود البشري في العالم الخارجي . ولغة الشعر عند (هيدغر) هي أرقى مظاهر اللغة . لذلك كانت الحقيقة التي تتجلى في الشعر أو تتفتح أو تنكشف هي أجلى الحقائق وأوضحها ، فلماذا يتحول النقد الألسني نظره عن كل ذلك؟ أو يعتبره من الأمور الثانوية؟

ومن أهم القضايا التي ينبغي أن يركز عليها النقد الأدبي علاقة الشعر بالحياة مادام الشعر مرآة للحياة في كثير من وجوهه والذي يعطي الشعر مضمونه وقيمته هو جماع ما يدركه الشاعر في هذه الحياة . وهذا العمل الشعري يختلف عن سواه من الأعمال الأدبية بما فيه من تصوير فني ساحر وإيقاع موسيقي أخاذ وقدرة على التغلغل في أعماق النفس البشرية لاكتناه أسرارها ، معتمداً في ذلك على العناصر الشعرية الخالصة ، وعناصر

مرافقة متممة للعملية الشعرية لا تقل عنها أهمية ولا يستقيم الشعر إلا بها كالفكر والعاطفة والخيال والشعور والإحساس وما إلى ذلك من عناصر تنطلق من ذات الشاعر كالقضايا السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية والحضارية والفنية والدينية والتاريخية وسواها مما يتألف منه مضمون العمل الشعري ويستقيه الشاعر من الحياة الإنسانية سواء على الصعيد الفردي أو الاجتماعي . فالشعر مضمون إنساني قبل كل شيء ، وهو تعبير عن ظاهرات الحياة عبر تطورها المستمر ، يرافق تحولاتها وتغيراتها ويسلط عليها الأضواء بمهارة ودقة ،وإذا كانت الحياة الإنسانية تتغير وتتطور وتختلف من عصر إلى عصر ، فإن الشعر يتطور بهذا التأثر ، ويرافقه ويمر بأحوال من الارتقاء والتقدم والتعقيد والصقل بشكل لولبي متصاعد تظل دائرته واحدة ، وأطره واحدة ، وهمومه ومطامحه وأهدافه واحدة ، مشدودة إلى الإنسان وحياته وقضاياه لكن أشكاله تتغير وفاقاً لروح العصر وتتعد مدارسه واتجاهاته ومذاهبه ، وتتعمق أغواره وأبعاده ضمن مبدأ أساسي هو أن يظل الشعر شعراً مهما تختلف حوله النظريات وتبتعد المسافات ، وتتسع مساحات الشكل والمضمون والمتعة الفنية وسمو الغايات والأهداف الخلقية والإنسانية والفنية والجمالية .

فالإنسان إنسان في جوهره والشعر شعر في جوهره ، والحياة الإنسانية في تطور مستمر ، وهو مرآة لهذه الحياة من جهة ، وموجه لها ، ومحرك ومشارك في تشكيلها وتطويرها من جهة ثانية ، وليس في ذلك ما يلغي ذات الشاعر الفردية ، أو يطمس معالمها الشخصية أو يناقض طبيعتها الوجدانية ، وإنما يظل الشاعر مع ذلك قادراً كل القدرة على التعبير بأصالة وإبداع عن صدى الحياة وتجارب الناس في وجدانه وتفكيره وهذا يعود إلى وعيه واقتناعه واختياره الحر ، وإيمانه برسالة الشاعر ومسؤوليته في الحياة .

هذه الأمور جديرة بأن يتوجه إليها النقد الأدبي ويعطيها حقها أو بالأحرى يعطي الشعراء الذين يدرسهم حقهم . فعلي بن المقرب العيوني واحد من هؤلاء الشعراء أريد له

أن يعطى حقه ، وأن ينصفه النقد الأدبي الحديث ويبرز مكانته في عالم الشعر ولو بالنسبة إلى عصره ، ولولا ذاك لما اختارته مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري لتكون هذه الدورة دورته ، وليجتمع فيها العدد الغفير من أهل الشعر والأدب والثقافة والنقد ، من أجل إنصافه بعد أن غمطه الزمان حقه ، وظلمه أقرب الناس إليه وهم أبناء عشيرته ، فبالله عليكم أنصفوا هذا الرجل لينعم بشيء من الراحة ، والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته .

****

شعر ابن المقرب: التــأثــر والتــأثــير

مداخلة للدكتور عثمان بدري

١ – أليس من الأدق أن نعدل في العنوان كما يلي : «التأثر والتأثير في شعر ابن المقرب»؟

٢ – المحمول الاحتمالي لعنوان البحث أكبر مما أنجزه متن البحث ، فإذا كان البحث قد أقنعنا بتأثر العيوني بمن سبقه أو عاصره من موقع شعري أقوى ، كالمتنبي والمعري – مثلاً – وتأثيره في من جايله أو جاء بعده ، على المستوى الأفقي فإنه – البحث – لم يذهب بعيداً في التحليل النصي على المستوى الرأسي .

مداخلة : للدكتورة نسيمة الغيث

الدراسة السلسة الموجزة التي قدّمها الدكتور علي بن عبدالعزيز الخضيري جديرة بالتقدير للجهد الواضح الذي بذله فيها ، وبخاصة أننا نعرف أن الطريق إلى دراسة شعر العيوني لم يكن سهلاً ، ولم تطرح في سياق ما يثار حول قضية التأثير والتأثر ، وإن يكن موجوداً بالقطع ، وهو يدل على نفسه في المطالع والقوافي التي تستدعى إلى الذاكرة الشعرية ما سبقها لشعراء العصور السالفة ، وقد كان الباحث أميناً ، ودقيقاً ، وموجزاً في رصد هذه المشابهات ، وإن بقي أمران من الواجب أن أشير إليهما :

الأمر الأول/ أنه يذكر في عبارة أوردها بنصها تقول : «نركز على تأثر أحد شعراء العصر الحديث الكبار ، وهو محمود سامي البارودي ، الذي تشابهت أيضاً بعض تفاصيل حياته . .» إلى آخره .

وهنا أقول إن التشابه ليس دليلاً قاطعاً على التأثر ، وهذه قضية خاض فيها علم الأدب المقارن . وأقول أيضاً إن العيوني ليس الوحيد الذي رثى زوجته ، وليس مخترع التشوق بالحمام ، أو أول وأهم من قال الحكمة في شعره . وأقول أخيراً : إن البارودي جمع الأشعار التي أعجبته في مختارات نشرتها مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري كما نعرف . . فهل رجع إليها الباحث ، ورأى هل التفت البارودي لشيء من شعر العيوني وسجَّلَه في مختاراته؟ هذه مسألة مهمة جداً ، وذات دلالة مرجحة ، ولا نستطيع أن نقول إنها قاطعة .

الأمر الثاني/ أن عنوان البحث ينص على التأثير والتأثر ، ولكن المحتوى يدور في فلك التأثر ، أما التأثير فلم يكن للعيوني تأثير فيمن بعده من الشعراء . ولهذا كان من الأَوْلى أن يقتصر العنوان على وصف واقع المحتوى ، وهو تأثير العيوني بالشعراء السابقين . هنا تتم المطابقة بين العنوان والمحتوى .

****

رئيس الجلسة الشيخة مي آل خليفة:

شكراً جزيلاً للدكتور سلطان سعد القحطاني على البحث القيم ، الكلمة الآن للمعقبة الدكتورة أحلام الزعيم .

الدكتورة أحلام الزعيم :

بسم الله الرحمن الرحيم ، أشكر الشيخة مي محمد آل خليفة ، واسمحوا لي بداية أن أحيي – ونحن في هذا الملتقى المتخيَّر راعي هذه الدورة الأستاذ عبدالعزيز سعود البابطين لما له من فضل عميم على الثقافة العربية والإسلامية التي تمر اليوم في أحلك وأصعب مراحها ، كما وأحيي مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري ممثلة بأمينها العام الأستاذ عبدالعزيز السريع راجية لهذه المؤسسة الرائدة دوام النجاح واستمرارية العطاء والتألق وقد غدت – كما نرى – ملمحاً مضيئاً من ملامح المشهد الثقافي العربي في وقتنا الراهن .

في البدء أود أن أشيد بالجهد الطيب و الجاد الذي بذله الدكتور سلطان سعد القحطاني في بحثه و دراسته حول «الشعر في شرق الجزيرة العربية» منذ نهاية الدولة العيونية حتى نهاية القرن الثالث عشر الهجري ، التاسع عشر الميلادي أي طوال سبعة قرون ، و أن أنوه بمثل هذه الجهود و الدراسات التي تنقب تحت رماد الزمن و زوايا النسيان و بين ركام الحوادث ، لتنقذ أو تستخرج ما كاد يبلى أو يُنسى أو يندثر مع ما اندثر من تراثنا الثقافي و الحضاري ، لو لم تمتد إليه يد الباحثين والدارسين الغيورين ؛ فتعيد إليه الحياة من جديد ، فحاجتنا قد تكون أكثر إلحاحاً للاطلاع والبحث والتنقيب عما نجهله من تراثنا ، من حاجتنا إلى تداول وترداد ما نعرفه حتى ولو كان ما نعرفه أكثر أهميةً وأرقى إبداعاً . .

من هذه الزاوية ، أنظر إلى دراسة الدكتور القحطاني والتي وإن لم تكن المحاولة الأولى في الكشف والتنقيب عن شعر هذه المساحة الواسعة من تراثنا الشعري في شرقي الجزيرة العربية ، إلا أنها قد تكون الأشمل والأوسع ؛ فقد أطلعتنا هذه الدراسة على عدد من الشعراء المغمورين أو الأغفال ، ليس بالنسبة إلى القارئ العربي العادي ، بل بالنسبة إلى عدد من الباحثين والدارسين المنشغلين في دراسة الأدب العربي وفي تاريخه ، كما زودتنا هذه الدراسة بنماذج مختارة ومتنوعة المواضيع والأغراض عن شعر هؤلاء الشعراء ، مصحوبة في الغالب بلمحة موجزة عن حياتهم وعن بعض مكونات روافد ثقافتهم وعن المؤثرات السلبية والإيجابية التي لعبت دوراً في تشكيل وبلورة تجربتهم الحياتية والشعرية ، فضلاً عن أن دراسة الدكتور القحطاني قد حاولت أن تسهم في سد الفراغ أو الانقطاع الشعري إن صح التعبير الذي كنا نحس به ونحن نقرأ مراحل وعصور شعرنا العربي القديم ، بل نحس بالمرارة من حالة الانطفاء أو الغياب الشعري التي أصابت منطقة أنجبت في الماضي البعيد جملة من الشعراء الكبار في تاريخنا الإبداعي كطَرَفة والمتلمس و المرقش والمثقب العبدي . . .

فأمثال هذه الدراسة تعيد لنا بعض الإحساس بالأمان و الثقة بأن هذه المنطقة التي أنجبت شعراء مبدعين كباراً في الماضي البعيد ، استمرت في إنجاب الشعر والشعراء ، وإن كانت قد عجزت – لأسباب موضوعية معروفة للباحثين – عن إنجاب مثل هؤلاء الشعراء المبدعين كما عجزت سواها من المناطق عن مثل هذا الإنجاب .

وإن الفراغ الذي كنا نحس به هو فراغ ناجم عن إهمال التجربة الشعرية في شرقي الجزيرة العربية أكثر من كونه ناجماً عن انتفاء وجود الشعر والشعراء في تلك المناطق ، ثم إن الباحث لم يغفل في معرض حديثه عن هذه التجربة الشعرية أن يتعرض ولو لماماً إلى

بعض ما يميز تلك المرحلة التي ولدت فيها هذه التجربة من قلاقل وفتن واضطرابات سياسية واجتماعية ومن فقر وأمية وجهل وافتقاد للأمن و الأمان والاستقرار ، وتدني المستوى الثقافي للحاكم وتأثير ذلك كله في الشعر والشعراء مما أدى إلى هبوط مستوى الشعر ، وانحسار الفصيح منه ، و انتشار الشعر العامي ، وهجرة الشعراء إلى بعض البلدان المجاورة طلباً للرزق و الأمان و الانتشار ، أو هرباً من البطش بل و حتى إلى تغيير أسمائهم إمعاناً في الهروب و الخوف . إن الكثير من النقاد و الباحثين يرون في الأدب وثيقة بالغة الأهمية في صدقها وفي واقعيتها وقدرتها على الكشف و التعبير العميق و الصادق عن الحياة ، ليس عن حياة الأديب ، وهواجسه ، و همومه ، ورؤيته ، وتطلعاته وأحلامه ، وطموحاته ، و إخفاقاته ، وليس عن المستوى الثقافي و الإبداعي فحسب ؛ بل يرون في الأدب سواء كان شعراً أو قصة أو مسرحاً أو غير ذلك من صنوف الأدب ، وثيقة بالغة الإفصاح والتعبير ، تكشف عن طبيعة العلاقات و القيم و المفاهيم و القوى السائدة و المؤثرة في الحياة في فترة أو مرحلة زمنية معينة ، سواء جاء هذا التعبير بصورة واضحة مباشرة شديدة الواقعية ، أو المحاكاة أو جاء بصورة رمزية و إيحائية . .

كما تساعدنا في فهمنا للواقع السياسي و الاجتماعي و الاقتصادي والثقافي في مرحلة كتابة هذه الوثيقة الأدبية بصورة قد تكون أصدق و أكثر حياداً من الوثيقة التاريخية . .

وواضح من دراسة الدكتور القحطاني ، أن هدفه لم يكن مقتصراً على دراسة النواحي الجمالية و الفنية في شعر شرقي الجزيرة العربية ، و إطلاعنا على موقع هذه الحركة ودورها ومكانتها في سياق الحياة الشعرية و الأدبية العربية ، أو إحصاء عدد الشعراء أو التعريف بهم والذين بلغ عددهم ستة وثلاثين شاعراً ؛ بل كان من أهدافها أيضاً قراءة الحياة السياسية

والاجتماعية والثقافية في تلك الحقبة من تاريخنا العربي ، والكشف عن طبيعة العلاقات والقيم والمفاهيم والمؤثرات الداخلية والخارجية التي تحكم ليس حركة الحياة الأدبية وحدها بل تتحكم بمسيرة الحياة كلها ، من خلال طائفة متنوعة من النماذج الشعرية في المديح والهجاء والرثاء والغزل ، والحنين إلى الوطن . . فضلاً عن حرص الباحث على تجميع جزءٍ من تراثنا الشعري وإنقاذه من الضياع أو الإهمال أو النسيان . .

لكن إلى أي مدى أوصلنا الدكتور القحطاني معه إلى ما كان يهدف إليه ؟

وهل قدم لنا جهده المبذول تجربةً شعريةً مثمرة ذات قيمةٍ فنيةٍ إبداعيةٍ تضيف رصيداً إبداعياً إلى رصيدنا الشعري ؟

وهل تستحق هذه التجربة عناء البحث وعناء التقصي ؟ أم أن ما قدمه لا يعدو أن يكون مجرد وثيقة أدبية تعبر عن تقهقر الحياة الشعرية والأدبية في شرقي الجزيرة العربية ما بين القرن السادس الهجري والقرن الثالث عشر ؟

ثم هل جاء البحث ملبياً لمتطلبات البحث النقدي منهجاً وتناولاً و عرضاً؟

سوف نستعرض أولاً بحث الدكتور القحطاني ونسير إثر الخطوات التي سلكها في بحثه .

فقد قسم البحث إلى مقدمة و تمهيد وأربعة فصول وخاتمة مع قائمة بأسماء المصادر والمراجع وفهرس بأسماء الشعراء .

في المقدمة يلفت الباحث النظر إلى المخاطر التي تهدد تراثنا ولغتنا في ظل عصر العولمة وفي ظل التشويه وتدني مستوى التعليم وإهمال التراث أو جهل قراءته وعدم الانتفاع به .

لكنه يبدي تفاؤلاً ببعض الهيئات والمؤسسات ومراكز البحوث وبعض المتخصصين والباحثين والغيورين على لغتنا وإحياء تراثنا والعمل على نشره والانتفاع به ، وفي مقدمة هذه المؤسسات مؤسسة البابطين التي كان لها الفضل في حفز الباحث على تقديم بحثه هذا وأمثاله من الأبحاث والدراسات التي تهدف إلى إحياء وصون تراثنا وثقافتنا .

كما أشار إلى الصعوبات التي واجهته وهو يقوم بتجميع بحثه وتقديمه إلى القارئ العربي .

في الفصل الأول لدراسته ، يعرف المنطقة التي هي أرضية البحث ،فيستعرض فيه طبيعة الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية والاقتصادية واضطراب هذه العلاقات في ظل الانقسامات السياسية والمذهبية والقبلية ، وصعوبات العيش و قساوة الظروف التي عاش فيها شعراء تلك الحقبة الزمنية في شرقي الجزيرة العربية وأثر ذلك كله على حياة الشعراء وعلى شعرهم ،وقد أدخل فيها المقارنات بين بعض شعرائها وبين زهير بن أبي سلمى وأبي فراس الحمداني والمتنبي .

وفي الفصل الثاني حاول الباحث أن يقدم صورة عن المناخ الثقافي في عصر الدولة العيونية ثم عاد ليؤكد ما أكده في الفصل الأول من كثرة الاضطرابات والفتن في ذاك العصر ومن سيادة الإقطاع وانتشار الفساد الإداري وظهور الفتن والاضطرابات والمفاسد والتعبير عنها في شعر الشعراء . وكان من أبرز الشعراء آنذاك علي بن المقرب .

وقد أفرد الفصل الثالث للشعر في تلك المنطقة بعد «الدولة العيونية» وقيام دولة بني عقيل حتى العهد السعودي في بداية القرن الثالث عشر الهجري .

وقد وزّع الباحث في هذا الفصل الشعر والشعراء على فترات زمنية بدءاً من سنة ٦٢٥ هـ مغفلاً شعر القرنين الثامن والتاسع الهجريين بحجة ضعف الشعر وتدنيه فيهما ،

أو افتقارهما إلى الشعر والشعراء ،و مغفلاً كذلك شعر وشعراء القرن العاشر سوى شاعر واحد هو الشاعر سليمان النبهاني لسبب لم يوضحه الباحث ، ومؤرخاً لبعض الشعراء ومغفلاً التأريخ للبعض الآخر ؛ ومركزاً اهتمامه على الشعر والشعراء في القرن الحادي عشر والثاني عشر والثالث عشر ، ومشيراً إلى اضطراب الحركة الشعرية في هذه القرون الثلاثة ونوَسانها بين الهبوط والصعود وبين الجودة والرداءة تبعاً للظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية وتبعاً لحفاوة الحكام أو عدم احتفائهم بالشعر والشعراء .

أما الفصل الرابع والأخير وهو أكبر الفصول وأوسعها ، فقد خصصه الباحث لما أسماها (اتجاهات) الشعر في شرقي الجزيرة العربية وقد حصر هذه الاتجاهات في اتجاهات ستة كما ورد في المقدمة و هي :

-اتجاه المديح

-الاتجاه الديني

-اتجاه الوطنيات أو الشعر الوطني

-اتجاه الغزل

-اتجاه الرثاء

-اتجاه الهجاء أو السخرية والفكاهة

وبإيجاز سوف نستعرض هذه الاتجاهات :

١ - اتجاه المديح :

وهذا الاتجاه هو مزيج من شعر المديح والفخر والإخوانيات ، يصفه الباحث بأنه كان في الغالب مديحًا بعيداً عن التزلف والتكسب والاستجداء وأنه كان مديح محبة وإعجاب – رغم أن معظم الشعراء الذين أدرجهم في هذا الاتجاه ، قد تكسبوا بشعرهم –

ومن أشهر من مثلوا هذا الاتجاه أو نظموا فيه : الشاعر علي بن المقرب ، وابن معتوق ، وجعفر الخطي ،وأحمد بن علي المشرف والبيتوشي الكردي ، والحويزي ، وعبد الجليل الطبطبائي الذي وصفه الباحث بأنه ممن امتهن الشعر بضاعةً للارتزاق .

٢ - الاتجاه الديني :

وهو اتجاه تعليمي وعظي متكلف تَغلُبُ على شعره النزعة الدينية الوعظية والتعليمية ومحاولة كتابة الشريعة شعراً بهدف تسهيل حفظها ، وقد نظم فيه شعراء هذا الاتجاه على غرار ألفية ابن مالك ، وتظهر فيه النزعة الدينية ، والتنبيه إلى مخاطر الغزو الخارجي كالغزو البرتغالي والعثماني ،رغم أن النماذج الشعرية التي أوردها الباحث كانت قليلة جداً لا تعبر عن مدى تأثير هذا الاتجاه ودوره في الحياة . وأبرز من يمثل هذا الاتجاه الشيخ محمد عبد اللطيف الذي وضع دروسه اللغوية في قالب شعري ، وعلي بن المشرف الذي منهج المسألة الفقهية في منظومة ، على حد قول الباحث .

٣ - الوطنيات:

ويقصد بها شعر الحنين إلى الوطن ومحبته والتعلق به ، والدعوة للدفاع عنه ضد الغزاة والغرباء وهو اتجاه لم يأخذ من الباحث أكثر من خمس صفحات رغم أهميته ، ومن أهم من يمثل هذا الاتجاه الشاعر ناصر الرواحي ،والشريف ماجد بن هاشم ،والشاعر الخطي ،والشيخ عبد الرؤوف الجدحفصي ، وغالبية من يمثل هذا الاتجاه قد هاجروا عن أوطانهم وفي هذا الاتجاه خلط بين النزعة الوطنية وبين شعر الفقه والشعر الديني وشرح أحكامه أو الدفاع عنه ونقد بعض رجال الدين دون أن نجد صلة بين الشعر الوطني وهذا الشعر الذي كان يجب أن يدرج في الاتجاه المخصص لاتجاه الشعر الديني بل أُقحم الشعر الديني فيه إقحاماً .

٤ - اتجاه الغزل :

ولعله هو وشعر المديح والرثاء من أجود و أصدق شعر تلك الفترة من تاريخ شرقي الجزيرة العربية ومن أقربه إلى الشعر الحقيقي ، لاعتقادنا بأنه المعبر عن العواطف والمشاعر الأصدق رغم شدة المعارضة له من قبل المتدينين و المحافظين ، ولأنه يختلف عن بعض أنواع الشعر الأخرى التي تهدف إلى التكسب والاستجداء أو التي تمليها الضرورات والمخاوف ، فيظهر فيها التصنع والتكلف وفتور العاطفة ، وكنا نتمنى لو فسر لنا الباحث ازدهار شعر الغزل وعذوبته رغم العوائق التي كانت تعترضه .

و أبرز من يمثل هذا الاتجاه الغزلي الشاعر سليمان الماحوزي ،وعبد الله الجدحفصي ، وأبو بكر الملا ، والسيد علوي الهجري ، والتاروتي ، والبيتوشي الكردي ، والشيخ حسن بن غنام ، وزاكي بن كامل بن علي القطيفي وهو من شعراء القرن السادس الهجري ٥٦٤ هـ ، حشره الباحث بين شعراء الفترة الممتدة بين القرن السابع والثالث عشر .

بعد هذا الاتجاه أقحم الباحث اتجاه الأمكنة وهو اتجاه لم يدرجه في الفصل الأول الذي قسم فيه اتجاهات شعر المنطقة إلى ستة اتجاهات كما أسلفنا ، ولم يعلل الباحث سبب هذا الإقحام ، وفي هذا الاتجاه المقحم ، يستعرض بعض الشعراء الذين ذكروا في شعرهم بعض الأماكن أو الديار التي عاشوا فيها أو عرفوها مثل ذكر القطيف ، والأحساء ، والعذيب ، والنقا ، وجرعاء ، والمنحنى ، والقميعات . .

٥ - اتجاه الرثاء :

يصف الباحث حالة الشاعر في معرض حديثه عن اتجاه الرثاء بأنه كان في تلك المرحلة في رثاء دائم لنفسه ولمجتمعه بسبب الظروف السياسية والنفسية المضطربة ، وأن بعض

الشعراء لجأ في هذه الظروف إلى رثاء الذين مضوا مثل رثاء آل البيت رضوان الله عليهم ، ولسنا نشك بأن ظروف القمع ، والفقر ، والاضطرابات التي كانت تحكم الحياة من الأسباب التي أذكت عاطفة الرثاء كرثاء الأبناء والزوجات ، أو رثاء آل البيت ، أو رثاء حال المسلمين الذين كانوا عرضةً للكوارث والخطوب و الانقسامات والفتن . . وأشهر من يمثل هذا الاتجاه : الشاعر أحمد عبد الرزاق ، والخطي ، وأبو البحر ، و ماجد هاشم ، وحسن بن صالح الصفوان (ورد اسمه حسين في قائمة الشعراء ص١٣٩) .

٦- الهجاء:

أو شعر الهزل والسخرية (أخذ هذا الاتجاه واتجاه الغزل رقماً واحداً هو رقم ٦ في الفصل الرابع) .

ويذهب الباحث في معرض حديثه عن اتجاه الهجاء بأنه لم يتطور في شرقي الجزيرة العربية في تلك المرحلة بسبب العوامل الدينية ، وبسبب رجال الدين الذين كانوا ينظرون إلى شعر الهجاء بأنه نوع من أنواع القذف والافتراء الذي يتعارض مع تعاليم الدين الإسلامي ولسنا نجد مبرراً لتسميته اتجاهاً بسبب ندرته وندرة الذين نظموا فيه ، كما لا نجد مبرراً في عودة الباحث ليتكلم عن شعر الرثاء في هذا الاتجاه ص ١٢٦ أو في حشر الشاعر خالد العدساني بين شعراء الهجاء دون أي دليل .

وقد اختتم الباحث دراسته بجملة من النتائج التي توصل إليها ، ومن أهمها :

إن موهبة شعراء شرقي الجزيرة العربية لا تقل عن موهبة بقية الأقطار العربية ؛ لكن الإهمال غيبها وحجبها ، وإن السلطة السياسية في تلك المرحلة قد لعبت دوراً إيجابياً في تنشيط الحركة الشعرية و تشجيعها و حفظها ، وإن التيار الديني والمذهبي قد سيطر على

الشعر والشعراء ، و إن الغربة – بالإضافة إلى السلطة السياسية – قد لعبت دوراً إيجابياً في تنشيط الحركة الشعرية بما تولده الغربة من مشاعر وعواطف . .وإن مما يميز تلك المرحلة ، تدهور الشعر بسبب ظهور المبالغات الشعرية ، و عدم اهتمام الشعراء بجمع شعرهم بسبب العامل السياسي ، أو الهجرة ، أو الموت خارج الوطن ،بالإضافة إلى التصحيف في النقل ، ونسبة بعض القصائد إلى أكثر من شاعر .

تعقيب :

بعد هذا الاستعراض المكثف لدراسة الدكتور القحطاني عن الحركة الشعرية في شرقي جزيرة العرب بعد الدولة العيونية وحتى نهاية القرن الثالث عشر الهجري . .

نعود للإشادة بالجهد الذي بذله الدكتور القحطاني في تجميع ما جمعه من شعر تلك المرحلة التي تمتد أكثر من سبعة قرون ، و الإسهام في إحياء الحركة الشعرية فيها وإزالة الغبار عنها والحفاظ عليها ووضعها بين أيدي القرّاء والباحثين ، وتوثيق مادتها ، ومحاولة قراءتها عبر ظروفها السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية ، وفي الإشارة إلى بعض العوامل التي أثرت سلباً أو إيجاباً في تحريك تلك التجربة و دفعها صعوداً أو هبوطاً ، والتنويه بالجهد الذي بذله في تصحيح بعض الأخطاء العروضية واللغوية ، ومحاولة التأكد من نسبة بعض الأبيات والقصائد الشعرية لمؤلفها الحقيقي .

لكن من الأمانة النقدية و العلمية أن نشير إلى بعض النواقص والأخطاء والمثالب التي اعتورت هذا البحث الجاد ،وإلى الخلل والاضطراب المنهجي فيه ، وإلى تشتت المادة أو المعلومة ووضعها في غير سياقها و إلى اهتزاز المعايير النقدية وسطحيتها وتناقضها في بعض الأحيان .

كـمـا أن من الأمـانـة الإشـارة إلى بعض الـفـجـوات والـثـغـرات التي كنا نتـمنى على البـاحـث أن يتـلافـاها أو يتـجنبـهـا ، وأن يتـجنب بعض الأحكـام والآراء المتـسـرعـة أو المتناقضة ،وأن لا يغفل بعض العـوامل والشـروط التي تلعب دوراً جـوهرياً في تشكيل أي تجربة شعرية أو أدبية ناهيك عن بعض الأخطاء التي لـم تصحح . .

و نحن في قولنا هذا لا نطلب الكمـال في هذه الدراسة بل نقدر الصعـوبات التي واجهت البـاحـث ، ولا نريد أن نقسـر قـراءاته لتتفق مع قـراءاتنا أو تنسـجم مع رؤيتنا ، فهـذا مطلب غـير نقدي في الميدان الأدبي و الشعري ، قد تجوز المطالبة به خـارج الميدان الأدبي والشعـري وخارج القراءة الأدبيـة أو الفنية . . إنما هي مطالب و مآخذ تنصَبُّ بالدرجة الأولى على المنهج ، وعلى طريقة توظيف المادة الشعرية أو المعلومة ووضعها في سياقها الصحيح . .

ونشير إلى الاضطراب والتناقض والتسرع في الآراء والأحكام ، وكذلك النقص في المعلومـات والاضطراب أحيـاناً في الأسلوب وعدم دقـة التعبير . . ولا بد هنـا من الإشارة أيضاً إلى بعض الأخطاء التي وردت في البحث . . . .

نذكر منها على سبيل المثال :

- ورود حرف (من) (ص ٥٨) بدلاً من (ممن) .

-زيادة كلمة (يقوم) في (ص ٦٦) من البيت رقم ٥ .

- الخطأ (ص ١٢٣) سطر ٣ الكلمة الأولى .

- نقص البيت السابع (ص٣٤) وعدم تلافي هذا النقص ، ونعتقد أنه حرف (في) .

- ورود اسم الشاعـر الصفواني بصـورتين مختلفـتين ، في الفصل الرابع (ص١٢٠) ورد اسـمه حسن بن صـالح الصـفـواني ، أما في قـائمـة الشـعراء فـقـد ورد اسـمه حسين ،

وهناك اختلاف أيضاً في التاريخ الميلادي لوفاة هذا الشاعر بين ما ورد في (ص ١٢٠) و (ص١٣٩) .

- اعتبار الباحث كلمة (قرن) في البيت ٣ من (ص ٦٧) خطأً

قـــرنٌ إذا سُلَّ الحـــســـامُ حـــســـبـــتـــه

نـهـــراً جـــرى من لُـجِّ ســـبـــعـــةِ أَبحُـــرِ

ثم صححه بكلمة (قرم) ، والصواب ما ذكره الشاعر لأن القرن من الرجال هو سيد القوم أو الفارس ، وقرن الجبل أعلى ارتفاع فيه ، وقرن الشمس أول بزوغها . . .

- تصحيح (عبارة عشوت على اللذات) للشاعر الخطي (ص ٣٠) بعبارة (عشوت عن اللذات) ، وهذا تفسير أخلاقي غيَّر المعنى الجميل المقصود ، وأخلَّ به ، فالباحث يعتبر عبارة (عشوت على اللذات) تتنافى مع شاعرية الشاعر و ذوقه الفني !!

والأصح برأينا هو كما قال الشاعر المتأثر بأبي نواس حين قال النواسي : غدوت على اللذات منهتك الستر . . لا سيِّما وأن الباحث يشير إلى تأثر الشاعر بأبي نواس .

إضافةً إلى هذه المثالب فإنّ الباحث لم يحفل بالأسلوب فقد جاء في بعض الأحيان ضعيفاً غير مترابط كما في (ص ١٣) و (ص ١١٠) .

كما جاءت أحكام الباحث أحياناً أخرى متسرعة ومتناقضة ، فبينما يؤكد على التأثير الديني الطاغي في الشعر (ص ١٨) فإننا لا نعثر على مثل هذا التأثير في النماذج الشعرية التي أوردها في الاتجاه الديني ، ومن المغالطات في الأحكام التي وقع فيها الباحث :ما أشار إليه من تأثير الحكام الإيجابي في الشعر لا سيَّما في تشجيعه وحفظه (ص ١٣٢) ، بينما يقول في مكان آخر (إن الحكام شكلوا حاجزاً منيعاً في وجه الشعر ،

وإنهم – أي الحكام _كانوا ، إما عرباً جهلة لا يفهمون الشعر ، أو أعاجم لا يحسنون اللغة العربية (ص ٤٣ و ٥٦) .

وكإطلاق حكمه بأن (الإبداع لا يمكن ظهوره في المكان غير الآمن) (ص ٢١) . وهذا رأي غير دقيق لا يمكن الأخذ به ، فالشاعر قد يكتب الشعر المبدع في كل الظروف ، بل قد يكتب شعراً إبداعياً أكثر جودة في ظل افتقاد الأمان و المخاطر . . كما في شعرنا الجاهلي ، وفي شعر المتنبي ، وأبي فراس . .

وإن كنا لا ننكر دور الاستقرار و الأمان في ازدهار الإبداع الجماعي ، و كاتهام الباحث للشاعر ابن معتوق في مدحه للسيد علي خان بالتجديف على الذات الإلهية في قوله (ص ٤٥) .

فالناسُ من ماء مهينٍ وهو مِـ
ـنْ ماءِ مَعين طاهرٍ ومُطهَّرِ

بينما لا نجد في قول الشاعر أكثر من مبالغة شعرية لا تعني التجديف ولا التطاول على الذات الإلهية .

ومثل مقارنة الباحث بين الشاعر علي بن المقرب و الشاعر أبي فراس الحمداني في قوله : «إذا كان أبو فراس قد قرر الرحيل إلى قوم آخرين ، فإن ابن المقرب قد قرر الرحيل بدون أي أسف على قومه . ثم يقول : لقد آثر كل منهما الرحيل عن الدار التي هُضم حقه فيها حتى لقي كل منهما حتفه . فالأول مات مقتولاً وهو يدافع عن الوطن بسيفه ، والثاني مات مقهوراً وهو يدافع عن الوطن بشعره» (ص ١٠) و(ص ١١) .

وفي هذا القول خطأ و مغالطة ، فأبو فراس لم يقرر الرحيل عن وطنه ، بل وقع في الأسر وهو يحارب أعداءه من البيزنطيين ، ثم مات مقتولاً في بلده على يد قرعَويه بالقرب من حمص في صراعه على السلطة مع قريبه ابن سيف الدولة الحمداني .

- في البحث أحكام عامة تفتقد إلى الشواهد ، كذلك في البحث آراء متناقضة وغامضة كحديثه عن الشعر في القرن الثالث عشر حيث يقول : «اتسعت القاعدة الشعرية على حساب المضمون الفني إلا عند بعض الشعراء الذين هاجروا و أتيحت لهم الحرية الفكرية» .

- في البحث أحكام تنطوي على المبالغة في وصف أهمية الشاعر رغم ضحالته ، كحديث الباحث عن الشاعر «أبو وسيم» المتوفى في نهاية القرن الثالث عشر الهجري ، حيث يصف قصيدة له : «والقصيدة طويلةٌ و جميلة ، تنمّ عن موهبته الفذة وقدرته الفائقة إلخ . . .» .

في حين لا يتضمن شعر الشاعر المذكور ما يدل على الموهبة الفذة ولا القدرة الفائقة على التعبير المعجب . . .

- استخدم الباحث بعض المصطلحات النقدية وأخطأ في توظيفها لكونها لا تنطبق على الشواهد الشعرية التي أتى بها ، من ذلك قوله في الفقرة الأولى من الفصل الرابع : «ولم يختلف البناء الشعري في شرقي الجزيرة العربية عن بناء القصيدة العربية في عصورها السابقة . . ، بل إنه أكد في أحياناً كثيرة التمسك بذلك العمود الشعري والوحدة العضوية للقصيدة العربية . . .» .

فالوحدة العضوية مصطلح محدد ، له قواعده التي لا تنطبق على النماذج الشعرية التي أوردها الباحث . ولو أراد الدقة في التعبير عن هذا المصطلح النقدي «الدقيق» لاستوجب الأمر منه دراسة مفصلة و دقيقة لشعر تلك المراحل التي أوردها ، بل لاستوجب الأمر كذلك دراسة مفصلة و دقيقة لشعر كل شاعر من الشعراء الذين أتى على ذكرهم . .

نضيف إلى ذلك اتسام الأحكام النقدية بالعمومية .

كذلك كنا نتوقع في الفصل الذي تحدث فيه عن اتجاهات الشعر في شرقي الجزيرة العربية تحديداً لاتجاهات الشعر في تلك المنطقة ، وتفصيلاً لمعالم اتجاهاتها الشعرية .

إنَّ ما جاءت به الدراسة تحت هذا العنوان إن هو إلا استكمال ترجمة الشعراء الذين لم يأت على ذكرهم في الفصول السابقة ، كالشاعر عبد العلي بن ناصر بن رحمة الحويزي .

أما ما يؤخذ على الباحث من حيث المنهج ، فهو الاضطراب والخلل ؛ واضطراب المنهج وخلله يبدوان في تداخل الفصول وتكرار المعلومات والخلط بين الأغراض الشعرية المختلفة كالخلط بين شعر الهجاء وشعر الرثاء على الرغم من تباعدهما أو الخلط بين الشعر الوطني وشعر الفقه والشريعة وتوزيع الهجرات بين الفصل الثالث و الرابع دون مسوغ لهذا التوزيع ، والاختصار الشديد في إيراد السيرة الذاتية للشعراء أو إغفالها أحياناً رغم ما للسيرة الذاتية من أهمية في فهم شعر الشاعر و تشكيل شخصيته وتجربته الإبداعية ، أو كحشر بعض الشعراء خارج التسلسل التاريخي و في غير الاتجاه الشعري الذي اختاره الباحث ، والخلل في حجم الفصول وعدم التوازن بينها وبين الاتجاهات الشعرية وتداخلها أيضاً ، فبعض هذه الفصول لا يزيد على خمس صفحات كالفصل الأول ، وكتداخل الفصل الثالث بالفصل الرابع تداخلاً كبيراً ، وكان من الأجدى دمج الفصل الأول و الثاني ، ودمج الفصل الثالث والرابع لما فيهما من التداخل والتشابه بالإضافة إلى إطلاق تسمية الاتجاهات على بعض أغراض الشعر أو موضوعاته ، بينما لا نعثر في هذا التقسيم على النماذج التي تدلل على قوة هذا الاتجاه أو أهميته أو تشكيله لاتجاه شعري واضح .

ورغم أن الدراسة تشير إلى أنها تطال الفترة التي تمتد من القرن السابع الهجري وحتى الثالث عشر ، إلا أنها تهمل شعراء القرنين الثامن والتاسع ، وتكاد تهمل القرن

العاشر بحجة ضعف شعر هذين القرنين . . . وهذا تعليل غير مسوغ أو مقبول ، بل يشكل فجوة منهجية كبيرة في البحث ونقصاً لا يجوز القفز فوقه . . فنحن بحاجة للاطلاع على شعر تلك المرحلة مهما كان مستواه الفني لأنه يعبر عن المستوى الثقافي والاجتماعي لتلك المرحلة ، و يشكل أصدق وثيقة يجب التنقيب عنها ، والمحافظة عليها .

ومثل حشر بعض الشعراء في غير الاتجاه الشعري المحدد لهم ، كالشاعر العدساني الذي حُشر بين شعراء الهجاء ، والشاعر السلطان سليمان النبهاني وهو من شعراء الغزل في الفصل الثالث ، وليس بين شعراء الغزل الذي يعد من أبرزهم أو دون التسلسل التاريخي في ذكره .

شيء آخر وهو التناول النقدي الخارجي لشعر تلك المرحلة والابتعاد عن النقد التحليلي المنهجي الذي يقرأ النص الشعري في ضوء المرحلة التاريخية ، والعوامل ، والمؤثرات ، والمكونات الذاتية و الخارجية ويكتشف من النص الشعري شيئاً من روح العصر ، وواقع الشاعر ، أو ما لا يمكن العثور عليه إلا في الشعر والفن ، واكتفاء الباحث بإطلاق أحكام مدرسية جاهزة مثل قوله (شاعر موهوب) ، أو (شاعر يمتلك موهبة ضعيفة) ، أو شاعر (يتصف بصدق العاطفة) ، و (انعكاس المعاناة التي يمر بها !) ، و أظنه يعني التعبير عن المعاناة ، أو (موهبة فذة) ، دون أن يدلنا أو يقنعنا بما ذهب إليه ، هذا ما يجعلنا ننظر إلى هذه الدراسة بأنها عمل توثيقي ، تجميعي ، والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته .

الشيخة مي آل خليفة:

شكراً جزيلا للدكتورة أحلام . الآن يشارك المعقبون على بحث الدكتور ، ونبدأ بالدكتور ناصر الدين الأسد . (غير موجود) ، الدكتور أحمد درويش .

الدكتور أحمد درويش:

الواقع أن لي تعقيباً بسيطاً على بحث الدكتور القحطاني ، ولا أريد أن أكرر الثناء على المجهود الذي بذله والفترة الزمنية الطويلة التي حاول أن يغطيها ، لكن هذا الاتساع أيضاً قاده إلى مجموعة من الملاحظات الضرورية ، وخاصة فيما يتصل بتعرضه للشعر في عمان ، وقد تعرض لكثير من الشعراء على امتداد قرون طويلة ، لكنه مثلاً بالنسبة لأشهر شعرائهم وهو أبو مسلم البهلالي الذي كان واحداً من كبار الشعراء العرب في شرقي إفريقيا وفي الخليج وفي القرن العشرين ، رجع الباحث فيه من حيث الحصول على المعلومات الأساسية إلى مقال لباحث عماني هو الأستاذ عبدالله الطائي ، الذي كتب عنه حديثاً إذاعياً ، والأستاذ الطائي أثبت أن أبا مسلم البهلالي مات في نحو ١٩٢٠ ، ولكن الباحث راجع التواريخ الهجرية والميلادية ورجع بتاريخ وفاة الشاعر إلى ١٨٦٥ وهو خطأ كبير جداً ، لأن الباحث لو تابع أي شيء من شعر أبي مسلم البهلالي أو حتى تاريخ حياته العادي لعرف أن كل الحقائق ضد ذلك ، أبو مسلم البهلالي كان يصدر مجلة عربية ناجحة جداً في شرقي إفريقيا تسمى مجلة النجاح حتى سنة ١٩١١ وكان يراسل مجلة الهلال في القاهرة حتى سنة ١٩٠٨ ، بل إنه كتب مرثية طويلة لواحد ممن أثبتّ أنتَ تاريخ وفاتهم ، كتب مرثية لنور الدين السامي ، وأنت ذكرت أن نور الدين السامي توفي سنة ١٩١٣ ، ولا يعقل أن يكون الذي رثاه مات سنة ١٨٦٥ ، فهذه المسألة ينبغي أن تعود إليها بالتصويب ، لأنه من خلال ديوان أبي مسلم وحياته تبدو الحقائق على نحو آخر مختلف ، وربما أيضاً أنت في حياة ابن المقرب تحدثت عن فكرة هجرته خارج موطنه الأحساء والهجرات المتعددة نتيجة لما تعرض له من ظروف ، ولا أدري لم تم من قبلكم ومن قبل حتى معظم الباحثين إغفال جانب من الأدب الشعبي الشائع في الجزيرة جداً حول هجرة ابن المقرب إلى عمان ، وهي مسألة تأخذ شكلاً رئيسياً جداً في الأدب الشعبي العماني ، والحكاية تقصها الأمهات لأبنائهن ، وتتحدث عن نفس الظروف التي مرت بابن المقرب

من ظلم أهله له ، ولكن الأسطورة أو القصة تحكيها على شكل مخالف ، فتجعله هو الذي انتقم من أهله حين بنى قصراً ضخماً وجعل جدرانه من الملح ثم دعاهم جميعاً إلى مأدبة كبيرة فيه وأطلق على جدران القصر سواقي الماء فوقع القصر عليهم ، وأدرك أنهم لابد أن يتتبعوه ، فهرب وهاجر ، واستقر في عمان ، وقال إنه قطع عُمان من غربها إلى شرقها وفي كل مكان له حكاية وله قصة ، ثم قرر أن يختار مكاناً يكون أهله أهلاً للكرم فيما يعتقد فكان يطلق ناقته في مزارع الناس ، فإذا ما طردها أحدهم أدرك أن هذه القرية ليست أهلاً لمقام ، حتى وصل إلى مدينة طيوي في شرقي عمان ، وهناك وجد ملامح الكرم التي كان يبحث عنها فقرر الإقامة ، لكنه كان يعلم أيضاً أن قومه سيتتبعونه حياً أو ميتاً ، فلجأ إلى حيلة غريبة ، لكي لا ينتقموا منه بعد الموت ، فبنى قبراً مازال موجوداً في الأسطورة على أعلى قمة جبل في طيوي وجعل لهذا القبر العالي سلالم ، دفن تحت كل درجة منها دنانير من الذهب ، وأباح بالسر للكل بعد موته فجاء الناس فخلعوا درجات السلم لكي يأخذوا الذهب ، وبذلك استعصى على مطارديه أن يصلوا إليه ، هذه ليست فقط مجرد أسطورة شعبية ، ولكنها الآن أصبحت تسجل عند الباحثين العمانيين ، وهناك كتاب صدر قريباً في عمان لباحث اسمه عيسى الشعيلي بعنوان «ابن المقرب بين الأحساء وعمان» ، وحتى مصداقية الحدث سواء حتى لو كان من الناحية التاريخية له مصداقية أو موضع سؤال فهو من الناحية الأدبية أسطورة في الآداب الشعبية لا أدري لماذا لم يتم التعرض لها لكي يوفّى الموضوع حقه ، شكراً .

الشيخة مي آل خليفة:

شكراً جزيلاً دكتور ، الآن أقدم لكم الدكتورة نسيمة الغيث التي ستحدثنا عن كيفية خروج ابن المقرب العيوني عن الصورة النمطية للشاعر المتكسب بمديحه ، كيف نفى نفسه اختيارياً ، أسئلة كثيرة شكلت حافزاً لهذه الدراسة ، لنستمع إلى الدكتورة نسيمة الغيث ، فلتتفضل .

شعر ابن المقرب: بنية الموضوعات

الدكتورة نسيمة الغيث

١- بنية الموضوعات :

هكذا نجد أنفسنا في صميم البحث في المنهج ، حيث لا خلاف على شخص الشاعر الذي استفاض ذكره في المصادر ، وموقعه من سياق الزمن (علي بن المقرّب العيوني : ٥٧٢ - ٦٣١هـ) وكذلك استقرت صورة ديوانه (على الرغم من اختلاف محدود في نسبة بعض القصائد إليه)[١] ، وكذلك نعرف من أطوار حياته ، وأخباره ، وما يدل على خصوصية نفسيته وتجربته ، ما يمكن أن يساعدنا في فهم أشعاره ووضعها في إطارها الصحيح . ولكن الدخول إلى شعر الشاعر من باب بنية الموضوعات يمكن أن يحقق الغاية نفسها : خصوصية النفس ، وطبيعة التجربة ، وحركة الموهبة ، وتطلعات الذات . . . إلخ ، من داخل ديوانه ، وليس من تصيّد أخباره وأسرار حياته ، وهذا أصوب بالطبع ما دمنا نبحث في «الشاعر» وليس في «الشخص» ، ولهذا سيكون المصطلح النقدي مطلوباً بكل ما يحمل من دقة المفهوم . وفي عنوان هذه الفقرة : «البنية» و«الموضوع» أو الموضوعات .

إن «البنية» نسق عقلي فطري يعين الإنسان على تمثل العالم ، واحتواء ما فيه من معلومات وتحويلها إلى مدرك مختزن ، يمكن استعادته والاستعانة به عند الحاجة . وهذه العملية المركبة لا تجري بطريقة اعتباطية ، إن العقل «يعتمد على معطيات موجودة بشكل قبلي ، في العالم الخارجي ، مثل الأبعاد الفضائية (فوق/ تحت ، مركز/ هامش ، داخل/ خارج . . إلخ)[٢] .

وهذا المثال المحدود لا يستوعب تشعبات البنية ، وبخاصة حين ننتقل عن المادي إلى المجرد ، فإذا كانت «اللغة» هي الأداة والوسيلة ، فإن البنية – من هذا المنظور اللغوي – ترابط داخلي بين الوحدات التي تشكّل نسقاً لغوياً ، وهذه الوحدات لا تتصف بصفات باطنة فيها ، بل باختلاف عن وحدات أخرى تمكن مقارنتها بها . فالبنية هي منظومة اختلافات وفوارق ، من ثم لدينا ثنائيات أو أنساق تقوم على التواقت أو التعاقب ، وإن الإطار الشامل لكل هذه الأنساق هو الترابط[٣] .

ومن المهم أن نوضّح هنا أننا بصدد «البنية» وليس «البنيوية» ، فالأولى نظام عقلي ، هيكلي ، والأخرى منهج نقدي ينطلق من هذا النظام العقلي ليصف مكونات لغوية ذات شكل علائقي . وهذا المدى «البنيوي» لا محيد عنه بالنسبة لشعر العيوني ، ما دمنا نقدم قراءة في الديوان تضع «البنية» في اعتبارها ، مع تحفظ وحيد ، ماثل في هذه الإضافة المحددة ، بأنها «بنية الموضوعات» ، وهذا المصطلح بدوره يحتاج إلى تحديد ، كما سنرى ، وهذا التحديد سيتحكم في مفهوم البنية ، التي تتسع لمكونات القصيدة الواحدة ، أو الأعمال المفردة بوجه عام ، وكأنها ذرات مفردة نتفحص تركيب عناصرها الأولى وحركة تفاعلها ، كما تتسع للظواهر التي لا تكتسب هذا الوصف إلاّ بالتكرار والاستقرار الذي ترتفع به إلى مستوى المنظومة التي تهيئ لاستنباط النموذج في النهاية .

وقد اهتم النقد العربي القديم بموضوع النص . قد لا يذكر هذا صراحة ، ولكنه يفهم من طريقتهم في تقسيم الظاهرة الأدبية ، أو الشعرية ، فقدامة بن جعفر في الثلث الأول من القرن الرابع الهجري (توفي ٣٣٧هـ) يتوقف عند «نعوت المعاني الدّال عليها الشعر» لا يحسم المراد بالمعاني ، وهل هي تتصل بالغرض أم بالموضوع ، كما سنعرف لاحقاً من الفرق بينهما ، ومفتتح كلامه في هذا : «جماع الوصف لذلك أن يكون المعنى مواجهاً للغرض المقصود ، غير عادل عن الأمر المطلوب[٤]» ، على أنه يحدد هذه الأغراض ، أو يختزلها في : المديح ، والهجاء ، والمراثي ، والتشبيه ، والوصف ، والنسيب[٥] ، وعلى هذا يمضي الرماني في ما اقتبسه عنه صاحب العمدة[٦] كما اقتبس تقسيم «الأصناف» نقلاً عن غيره أيضاً[٧] . ويرى باحث معاصر أن مضمون الشعر

وموضوعه يلتقيان في ما يتحدث عنه النص ، أو ما يتناوله من أفكار[٨] . ولعل رشيد يحياوي أقرب المعاصرين إلى توضيح درجات التداخل واحتمالات التحديد في كتابه «الشعرية العربية» الذي اختار له عنواناً شارحاً ، أو محدداً ، هو : «الأنواع والأغراض» ، ولقد تحاشى «الموضوعات» التي نسعى وراء تحديدها ، مع هذا سنجد في عرضه إيماءات مهمة ، كإشارته المفهومة من كلام حازم القرطاجني التي تربط بين الامتداد الكمي (أو الشكل الكمي حسب قوله) وانعكاسه أو تحكمه في «الحقل الدلالي والتركيبي والغرضي»[٩] . إن مصطلح «التركيبي» لا يخرج عن دائرة اهتمامنا ببنية الموضوعات ، ولكن «الغرضي» هو الجديد بإثارة الرغبة في التحديد الآن . فما الفرق بين الغرض والموضوع؟ .

يهتم رشيد يحياوي بالغرض ، متعقباً تحيزاته عند نقادنا القدماء ، ونكتفي بمن ذكرنا منهم ، ولكن الإضافة المهمة ربطه بين الأغراض الشعرية ونظرية الأنواع الأدبية من جانب ، والكشف عن علاقة إيجابية بين «الأغراض» وكونها حقولاً دلالية متميزة ببعض الخصائص اللغوية من جانب آخر[١٠] . وفي سبيل تحقيق هذا الكشف يوضح الباحث العلاقة بين الغرض والقصد ، أو أغراض القصيدة ومقاصد الشاعر ؛ فغرض الشاعر يتضمن قصداً ، وهذا القصد قد يكون هدفه المتلقي نفسه ، كما نجد في مدح سيف الدولة ، فسيف الدولة هو المقصود ، كما قد يكون القصد خاصاً بالشاعر أو بالشعر ، كما نجد في وصف الناقة ، فهذا الوصف واقع تشكيلي ، قد يساعد صانع الشعر على بلوغ قصد آخر ، وخلاصة هذا أنه من الممكن أن نتحدث عن غرض عام أو أغراض جزئية ، لأن الغرض أساسي ، أما المقاصد فإنها تتغير مع كل غرض . وخلاصة هذا بالنسبة للأغراض أنها معان ليست موضوعات ومراجع خارجية قبلية ، إذ لا تتحقق هذه الأغراض إلا داخل الذهن ، وإذا شرطوا أن تكون الأغراض في القصيدة الواحدة متجاذبة أو متقاربة بحيث لا يحصل بينها تباعد أو تنافر ، فذلك لكي تحافظ القصيدة على نوع من الوحدة بين كل مكوناتها الموضوعية والأسلوبية ، وأن يكون لكل ذلك صلة بتهيؤ المتلقي واعتياده على الكلام متسلسل المعاني ، وعلى متعة رتابة ذلك التسلسل الذي لا تحدث فيه هزات مفاجئة تجعل تلقيه يتقطّع [١١] .

فإذا رأى «مجدي وهبة» أن الموضوع Theme يستعمل الآن لدى علماء اللغة بمعنى الفكرة الجوهرية للمؤلف، أو القضية العامة التي يدافع عنها الأثر الأدبي[١٢]. وهنا نجد الخلط بين القصد الذي يعني في ما يعنيه الفكرة الجوهرية للمؤلف، والغرض (الكلي المستجمع لكافة الأغراض) المتسلسل الذي يساوي الموضوع. وإذا استعدنا بداية هذه الفقرة نجد أن البناء، أو البنية ترابط داخلي يشكل نسقاً، وقد عرفها «عبد الله المهنا» أنها بحث في أساسيات وقوانين انتظام البنية في الأشياء، والعلاقات، والتحوّلات، التي تتفاعل عناصرها في داخل الوحدة، فتتشكل في سياقها وقوانينها الخاصة، وطبيعتها الجوهرية. وينقل عن «جين بياجيت» قوله: «تتألف البنية من ثلاثة عناصر جوهرية: الشمولية، والتحول، والانتظام» [١٣]، ففي هذا التحليل تقترب أو تتطابق البنية مع الموضوع، من حيث هو تسلسل أغراض في إطار غرض شامل، وهو تسلسل محكوم بهذه العناصر الثلاثة التي حددها بياجيت، هذا إذا وضعنا في الاعتبار أن ما يعنيه بياجيت بالشمولية يختلف عما يعنيه عبد الله المهنا بتفاعل العناصر تفاعلاً علائقياً في داخل الوحدة، وستلتقي الشمولية، والتفاعل داخل الوحدة عند الثمرة التي حددها يوري تينيانوف في بحثه عن «مفهوم البناء» إذ يحصر هذه الثمرة/ المعيار في وحدة الأثر حيث يسيطر التكامل الديناميكي، التكامل المؤسس على التفاعل بين المكونات، وليس مجرد اجتماعها أو اندماجها[١٤]. سيزيدنا «توماشفسكي» وضوحاً في هذه النقطة إذ يقر بوجود غرض عام وغرض جزئي، ثم يقول: «ويتميز العمل الأدبي بوحدة عندما يكون قد بني انطلاقاً من غرض وحيد، يتكشف خلال العمل كله. . العمل يجب أن يكون مهماً، ومفهوم الأهمية يقود الكاتب مسبقاً إلى اختيار الغرض، لكن الأهمية يمكن أن تكتسي أشكالاً بالغة التباين . . فكلما كان الغرض مهماً وذا أهمية باقية (كلما !!) تم ضمان حيوية العمل. وباطراحنا، على هذا النحو، حدود الراهن، يمكننا أن نصل إلى الاهتمامات الكلية (مشاكل الحب والموت) التي لا تتبدل، في العمق، على امتداد التاريخ البشري، ومع ذلك، فهذه الأغراض الكلية يجب أن تُثرى بمادة ملموسة، فإذا لم تكن هذه المادة متصلة بالراهن، فإن وضع تلك المشاكل يغدو إجراءً لا جدوى منه»[١٥].

بعد هذا التعرّف إلى مفهوم «البنية» وما تعنيه «الموضوعات» التي قد تكون بوجه ما وصفاً في المعنى للبنية ذاتها ، نعرف أنه ينبغي أن نستبقي من الفقرة الختامية لتوماشفسكي : أن أشكال الأهمية تتباين ، وأن القضايا الكبرى ذات الأهمية المتجاوزة حدود المكان والزمان (القضايا الإنسانية) من شأنها أن تُثري القصيدة وأن تضمن لها التجدد في الذاكرة العامة . سيكون هذا على جانب من الأهمية بالنسبة إلى شعر ابن المقرب العيوني ، مقيساً أو صادراً عن تجربة ذات خصوصية ، أو بعبارة أخرى ، لا نستطيع على الرغم مما نعرف أنه من شعراء المديح أن نرى فيه الصورة النمطية للشاعر المتكسب بمديحه ، إنه بالأحرى يشغل مكانة خاصة في زمانه . قد يشارك شاعراً مثل عنترة العبسي في أنه يجاهد في سبيل انتزاع ما يرى نفسه مؤهلاً له من مكانة اجتماعية وسياسية ، كما قد يشارك أبا فراس الحمداني في قرابته لأهل السلطان ودالته عليهم وغيرته على مجدهم ، ولكنّ العيوني يظل نمطاً فريداً بالنسبة لزمانه حيث دبّت عوامل الوهن في السلطة المركزية ، سلطة الخلافة في بغداد ، مما أعطى الولاة والمتغلبين مساحة واضحة من النفوذ ، فضلاً عن الخلافة الفاطمية في القاهرة ، التي نازعت وزحفت ، ثم أورثت ملوك البيت الأيوبي ولايات أضافت إلى مصر مساحات من الشام وشمال العراق . هل ستكون هذه الخصوصية الزمانية المكانية حافزاً لأن نتلمس في بنية الموضوعات آثار هذه الخصوصية في تكوين البنية ، وفي توجيه الموضوعات؟

إن الربط بين البنية والموضوعات في القصيدة لا ينفصل عن البنية والتاريخ ، فما التاريخ إلاّ نوعٌ من التعاقب الزمني ، في حين أن الموضوعات تتعلق بتعاقب الأغراض ، وهنا نوضح حدود ما نفترض من تصور ، فالبنيوية التوليدية (التكوينية) التي نادى بها «لوسيان جولدمان» ، تراقب التواقت كما تراقب التعاقب ، من منطلق أن إبداع النصوص لا ينبع من رغبة أفراد يعيشون في المطلق ، وإنما هم أفراد ينتظمون في سلك طبقة أو جماعة أو فئة ، لها قيم وأفكار وطموحات خاصة بها ، ومن المتوقع أن يقود فرز البنية الموضوعية للنص ، أو للنصوص ، إلى معرفة بالتشريح الداخلي للطبقة أو الجماعة ، مؤطرة بعوامل نشوئها وصعودها أو هبوطها . وما نجد واجباً علينا أن نوضحه هو أننا لن

نعمل على تطبيق آلية البنيوية التكوينية أو التوليدية على شعر ابن المقرب ، لأسباب منهجية تنال من دقة القراءة من جانب ، حيث لا نملك الجزم بالتراتب التاريخي للقصائد ، حتى وإن تحقق هذا في عدد محدود ارتبط بأشخاص أو أحداث معينة ، ولأن تصورنا أن النهج التكويني التاريخي لا يفي بكل ما يطلبه هذا العنوان : بنية الموضوعات !!

٢ - الديوان : مؤشرات إحصائية :

نريد أن نبدأ قراءتنا لبنية الموضوعات في قصائد العيوني من مسلّمتين ، لا محيد عن الأخذ بهما ، لأن أي اختلاف حولهما سيقود القراءة في اتجاه آخر غير الذي نريد . الأولى : أن «الموضوعات» تعني التصنيف الفني المعنوي (من المعنى) العام للقصيدة ، أو ما ينبثق من الدافع الداخلي المحرك لصناعة القصيدة ، وهو بالطبع دافع لا غنى عنه ، لأن الشاعر أيّ شاعر لا يكتب لغير دافع خفي أو معلن ، محدد ، أو يتحدد من خلال القراءة سواء بفعل الشاعر حيث يضمِّن صنعته في القصيدة ما يكشف عن خبيئة نفسه ، أو من خلال التوسع في التأويل من المتلقي(١٦) . وينضاف إلى هذا ويكمله ما أشرنا إليه في الفقرة السابقة ، فإذا رأينا أن هذه القصيدة مادحة ، أو عاتبة ، أو مفتخرة ، فإن هذا «الموضوع» لا يتجاوز وضع لافتة تنبّه للطابع السائد أو التصنيف المعنوي ، ولكن «البنية» تحتاج إلى تدقيق في المكونات ، في «فصول» القصيدة ، أو مراحلها ، وهذا هو المدى الذي يمكن أن تتأكد به قيمة الشعر ودرجة تمكنه في الإفادة من إمكانات الإطار والموضوع معاً ، لقد حاول النقد القديم أن يضع معياراً وصفياً يحدد للشاعر ما ينبغي أن يقول إذا مدح ، أو هجا ، أو تغزل . . إلخ ، بل امتد الاهتمام إلى وصف طريقة مقترحة لتشكيل قصيدة ،(١٧) غير أن هذا الشاعر العربي احتفظ بقدر كبير من شعوره بحرية موهبته التي لم يقيدها حد صارم في الشكل ، أو الموضوع ، ومن ثم سنجد مجال القول رحيباً ، ليس في موضوعات القصائد عند ابن المقرّب العيوني ، فقد كان التوزيع أو التنويع الموضوعي مستقراً إلى حد كبير ، استقرار أنساق الأوزان والقوافي ، وإنما يتسع مجال القول في «بنية» هذه الموضوعات ، أو هذه الأغراض مختلفة المقاصد على ما بينا في الفقرة السابقة التي يتكون منها تسلسل القصيدة ، فيتشكل بناء متكامل ، يتحدد به موضوع القصيدة . هذه هي المسلّمة الأولى .

أما المسلّمة الثانية فإنها الموافقة على أن ديوان ابن المقرب العيوني ، في نسخته التي نعتمد عليها ، يضم شعره ، دون أن نكون مطالبين بالبحث والتقصّي عن قصائد يحتمل أن تكون شردت بعيداً عن مخطوطاته المعروفة ، ودون أن نجاري احتمالات الشك في عدد قليل جداً من قصائد الديوان ، ينصب في جملته على قصيدتين في هجاء من يدعى مرة «الدّبيثي» ومرة «ابن الدبيثي» ، إحداهما تحمل رقم ٣٥ وهي مطولة من ثمانية وأربعين بيتاً ، وتتضمن أبياتاً فاحشة المعنى واللفظ ، ورواية المخطوط يضع القصيدة في موضع الشك إذ يقول : «وقال في هجاء ابن الدبيثي أو مما ينسب إليه»[١٨] . وفي رواية أخرى الدبيثي (دون ابن) الذي يوصف بأنه ضامن مكوس واسط ، أما القصيدة الهجائية الأخرى فتحمل رقم ٧٦ وهي مطولة أيضاً بلغت واحداً وأربعين بيتاً ، وعبارة تقديمها : وقال يهجو ابن الدبيثي لما قيل له إن ابن الدبيثي شاعر مجيد ، ومثلك يحمي على أهل الأدب[١٩] (!!) ويُوثِّق هامش الصفحة القصيدة بأن يشير إلى رواية أخرى تجعل هذه القصيدة في هجاء الدبيثي (دون ابن) الذي يوصف هنا بأنه مؤرخ يحفظ الحديث ، من أهل واسط !! وهكذا تتعدد مصادر الشك في المقصود بالهجاء ، وأسبابه ، فضلاً عن بذاءة اللفظ وخبث الإشارة ، مما لا نجد له موضعاً في شعر ابن المقرب ، الذي لم يتجاوز جهده في فن الهجاء هذين النصين ، على افتراض صحة انتسابهما إليه . وكذلك يُحاول محقق الديوان (عبد الفتاح محمد الحلو) أن يلفت الاهتمام إلى ضعف الثقة بقصيدة مطولة (ستة وسبعين بيتاً) قالها في رثاء الحسين رضي الله عنه وأهل بيته ؛ ذلك أن المحقق يسجل في هامشه أن هذه القصيدة مثبتة في مخطوطة واحدة من بين خمس مخطوطات جرت المقابلة بينها واستخرج الديوان منها ، ويضيف المحقق : «ولو صحت نسبة هذه القصيدة إلى الشاعر لصدق بعض ما يقوله الشيعة الآن في الأحساء عن ابن المقرب ، فهم يعدونه من شعرائهم»[٢٠] ، إن إثبات شيعية هذا الشاعر أو سنيّته ليست من مطالب هذا البحث ، على أن ترجيح قول على قول لا يصح أن «يتوكأ» على قصيدة واحدة لا يصعب في تلك الأزمنة إقحامها أو انتزاعها أو التدخل في بنيتها الموضوعية ، وهذه الإثارة ليست بالأمر النادر في نصوص شعرنا القديم ، وهنا تكون «بنية الموضوعات» أقرب إلى الكشف عن حركة الفكر وعلاقات المعاني وتداعي الصور ، وهنا أيضاً نكتفي بهذه الإشارة ، إذ

يبقى «التوثيق» واحتمالات أن الشاعر يغاير في نهجه وارداً ، وبصفة خاصة أن الهجاء ، والرثاء لا يمثل ظاهرة ، أو نسبة واضحة الحضور في شعر العيوني . .

ديوان ابن المقرب رُتِّبت قصائده حسب حرف القافية ، ومجموع قصائده (٩٨ ثمان وتسعون) قصيدة ، مجموع أبياتها (٥٢٥٣ خمسة آلاف ومائتان وثلاثة وخمسون بيتاً) ، وبهذا يكون متوسط امتداد القصيدة ٦ , ٥٣ بيتاً ، فقصائده طويلة كما نرى ، وهذا متوقع من شاعر أكثر أقواله في المدح ، ومن طبيعة المادح مهما أظهر الترفع أو التعفف عن انتظار الجائزة أن يطيل لأنه يقول على الرجاء ، ولأن فن المديح ضارب الجذور متشعب في تربة الثقافة العربية منذ زهير بن أبي سلمى ، والأعشى ، وربما إلى اليوم ، فمن المتوقع أن يشعر الشاعر المادح أنه يدخل في سباق عنيف ، وأن قصيدته معروضة بين سوابق مشهود لها في عصور متطاولة ، وهذا بدوره يضعه بين شعورين ، أو دافعين بينهما تناقض بدرجة ما : الأول أن قصيدته ينبغي أن تتحلى بشروط هذا النوع من القصائد ، فالقصيدة المادحة ليست بنت هذا العصر (عصر العيوني) وإنما تسبقه بعدة مئات من السنين أرست لها تقاليد وأصولاً أصبحت واجبة مقدسة ، وتحقيق هذه الأصول هو الذي يعطى القصيدة شارة الدخول في النوع ، ويعترف بصحة الموضوع (وقد اهتم النقد القديم بهذا بدءاً من ابن قتيبة في مقدمة «الشعر والشعراء» ، حيث قرر مراحل أو أغراض القصيدة المادحة) . أما الشعور المناقض فهو أن هذه القصيدة بذاتها ينبغي أن تنطوي عند الشاعر الحق على خصوصية تجعل منها شيئاً يختلف عن قصائد السابقين في الموضوع نفسه ، أولئك السابقين الذين حفظ الشاعر في ذاكرته ما سبقوا إليه ، فانعكس بعضه في قصيدته ، فإنه مطالب في هذه القصيدة أن يقدم دليل انفراديته ، إن لم يستطع تقديم ما يدل على سبقه ! ! من المهم أن نستجلي هذا الجانب المميز (أو الخاص) في القصيدة المادحة عند هذا الشاعر ، قد لا نتطلع إلى ما هو خارج ضفاف قصائد الديوان من أشعار أخرى ، لشعراء سابقين ، أو معاصرين له ، لأن الخصوصية ماثلة في موقع الشاعر وواقعه بصفة محددة ، فالشاعر قبلياً من المعنيين بالشأن العام السلطوي ، وصراعات القبائل والعشائر ، وتناوله لهذا الأمر يتجاوز الحماسة للمبدأ أو التعصب للعشيرة ، وكذلك نعرف أنه يقيم متحركاً

بين بيئات بحرية/ صحراوية ، فهي متلاصقة متناقضة ، ومن ثم فإنها تترك ألوانها وطبائعها على بنية المراحل أو المقاصد في سياق الموضوع الواحد .

ستكون القصيدة المادحة المجال الأساسي لتفحص بنية موضوعها (المدح) في فقرة تالية ، أما هنا فنعرف أن متوسط امتداد القصيدة[٢١] (٦, ٥٣ بيتاً) لا يزال أقل من متوسط امتداد القصيدة المادحة خاصة ، وقد كان المدح موضوعاً لستين (٦٠) قصيدة ومن بين إجمالي عدد القصائد ، وهذا يوازي النسبة المئوية على التقريب (٦١٪) ، أما جملة عدد أبيات قصائد المدح فهو ٣٣١٠ بيتاً (ثلاثة آلاف وثلاثمائة وعشرة أبيات) وهذا الرقم يرتفع بمتوسط عدد أبيات القصيدة المادحة إلى خمسة وخمسين (٥٥) بيتاً ، من ثم تتجاوز المعدل الشامل (٦, ٥٣بيتاً) بنسبة محدودة ، ولكنها لا تخلو من دلالة ، وكذلك يرتفع مستوى الاتجاه إلى موضوع المدح من ٦١٪ من جملة عدد القصائد إلى ٦٣٪ من جملة عدد ما أنتج الشاعر من أبيات !!

يتضح لنا – عبر لغة الأرقام – أن غالبية قصائد العيوني في موضوع المدح ، ومن ثم يمكن أن نقول أنه أفرغ في أثناء هذا الفن خصوصيته الصياغية والموضوعية المؤسسة على خصوصية تجربته أو واقعه الشخصي ، وخصوصية الأحداث والصراعات التي كان طرفاً فيها ، أو موقعه كما عبرنا من قبل .

يحاول راوية الديوان ، في مقدمته التي تصدرت القصائد أن ينفي عن الشاعر صفة التكسب بالمديح ، إذ يقول : «لم يخرج منه القريض لاكتساب مال ، أو لفاقة ورثاثة حال ، فإنه من أرباب الشرف الأصيل ، والنسب الوافر الجزيل ، وله النفس الأبية عن المطامع . . . جلّ شعره مقصور على تعديد مناقبه ، وتعريف شرف آبائه وأقاربه ، وما وقع فيه من المديح فأكثره في أهل وده وعشيرته»[٢٢] ، وهذا ليس صحيحاً على إطلاقه ، وليس الحكم فيه لأقوال الرواة ، بل لأشخاص الممدوحين بهذه القصائد ، وبمحتوى القصيدة وما تنبئ بعض أبياتها به من الإشارات في هذا الاتجاه . أما القدر الصحيح من هذه الدعوى ، الذي تدل عليه القصائد المادحة ، فهو أن النسبة الغالبة من هذه المدائح توجه بها الشاعر إلى حكام البحرين لتحقيق أهداف سياسية من جانب ، أو لحماية نفسه

ومصالحه الخاصة من جانب آخر ، ونستطيع أن نبادر إلى القول إن هذه القصائد هي التي حققت خصوصية واضحة في بنية الموضوع التي نحن بصددها ، لأنها تعكس ، أو تصدر عن مزيج متداخل من الدوافع ، ما بين القرابة والغيرة على حقوق العشيرة ، والدفاع عن النفس ، وتوجيه النصح من موقع الاقتدار على القول واتساع أفق الرؤية ، وفي هذا تتميز عن تلك المدائح المصنوعة بذكاء مدرب وحافظة ثرية ، تلك المدائح التي توجه بها إلى ممدوحين يؤمن في قرارة نفسه أنهم أهل سلطان وسطوة وثراء ، وليسوا أهل قرابة ولا جدارة بأن يكون من تابعيهم ، لأنهم بحكم قيم عصره من الغرباء ، الأعاجم ، وأنه لولا ما يعاني من شعور بالنبذ وما يتعرض له إذا لزم موطنه من الحبس (وقد حدث) ومن استصفاء المال (وقد حدث) ومن القتل (وقد تعرض له) ، ما كان له أن يقف بين أيدي هؤلاء مادحاً . غير أننا لا نقدم دراسة في سيكولوجية الإبداع ، بل في بنية القصيدة المحكومة بموضوع هو محور الاهتمام أو الإطار الجامع لمفردات التكوين ، وفي هذا لابد أن يكون «للحجم» ما يدل عليه ، وهكذا نعرف أن مدائحه في غير قرابته متكررة ، لمتعددين ، وتعد من المدائح الطوال التي يتفاخر بمقدرته الأدائية على قولها ؛ فقد مدح الأمير «أبا شجاع باتكين» ، أمير البصرة وحده بست قصائد ، وهي حسب ورودها في الديوان :

- **القصيدة رقم ٢٦ ص١٨٢ : وهي من ٨٠ بيتاً.**
- **القصيدة رقم ٢٧ ص ١٩١: وهي من ٤٩ بيتاً.**
- **القصيدة رقم ٦٢ ص ٤٠٦: وهي من ٦٠ بيتاً.**
- **القصيدة رقم ٦٦ ص ٤٣٤: وهي من ٥١ بيتاً.**
- **القصيدة رقم ٨٥ ص ٥٧١: وهي من ٥٢ بيتاً.**
- **القصيدة رقم ٩٦ ص ٦٤٣: وهي من ٤٧ بيتاً.**

فهذه ست قصائد في مدح أمير البصرة ، مجموع أبياتها (٣٣٩) ثلاثمائة وتسعة وثلاثون بيتاً ، ولا شك في أن طول النّفَس ، والتعدد ، يدل على امتداد الزمن ، فليس من المألوف أن يكون هذا نتاج عام أو عامين ، ولم يقتصر أمر مديح غير العرب وغير قرابته

على أمير البصرة باتكين ، فقد مدح الأمير بدر الدين لؤلؤاً الأتابكي أمير الموصل (أو ملك الموصل بزعم صيغة الديوان) في ثلاث قصائد :

- **القصيدة رقم ٥٩ ص ٣٩١: وهي من ١٥ بيتاً.**
- **القصيدة رقم ٦٤ ص ٤٢٢: وهي من ٤٠ بيتاً.**
- **القصيدة رقم ٧٩ ص ٥١١: وهي من ٦٩ بيتاً.**

وكذلك مدح الملك الأشرف الأيوبي ، بالشام ، (القصيدة رقم ٤٦ ص ٢٩٢ ، وهي من مدائحه متجاوزة الطول إذ بلغت ٩٢ بيتاً) . هذه مدائح العيوني في غير العرب ، أما مدائحه في الخليفة العباسي ، وقد أخذت وضعين مختلفين من حيث التموضع في البنية ، إذ يكون الخليفة مقصوداً بالمديح في قصيدة تُعقد لتُوجَّه إليه ، وإذ يكون (غرضاً تابعاً) مذكوراً في سياق مدحه موجهة إلى بعض رجال دولة الخلافة ممن أشرنا إليهم ، ويرى الشاعر أن تزيين القصيدة باسم الخليفة يرفع من قيمة المديح ومن قيمة الممدوح ، هذه المدائح في الخليفة هي وجه من أوجه التكسب التي حاول البعض نفيها عنه ، حيث لا نجد ضرورة ، ولا أهمية لهذا ، فقد كان الشعراء العاديون يقفون على أبواب الكبراء ، وكان الشعراء الكبار معدودين من الحاشية ، دون أن يقلق أحد من الطرفين من استقرار هذه العلاقة التي حتّمتها ، أو أفرزتها العلاقات الاجتماعية المتبادلة في ظل نظام طبقي عشائري يقوم على تبادل المنفعة .

ومن وجهة أخرى ، وقد أوضحنا ما يتعلق بفن المديح ، من حق الموضوعات الأخرى أن تنال قدراً مناسباً من الاهتمام ، حتى لو سلّمنا بأن النسبة العالية (٦١٪) من شعر العيوني تسلكه في شعراء المديح ، ومن ثم تجعل من تفحّص البنية في قصيدة المديح نموذجاً (أو ممثلاً مقبول التمثيل) لشعره بوجه عام . ولكن : ما العامل الذي يعطي شعوراً بالأفضلية أو الأهمية لمحور أو نوع تدور حوله القصائد؟ هل هو عدد القصائد؟ هل هو امتيازها الفني؟ هل هو ندرة الموضوع الذي تعرضه؟

وهنا قد يكون اختيار الأولى «بالإسقاط» مفيداً حين يصعب التصنيف «الإيجابي» لعدد ليس بالقليل من قصائد الشاعر ، فهو ليس شاعر رثاء ، وجملة ما له من المراثي أربع قصائد تُعدّ إحداها ، الأجود والأهم داخلة في الشعر السياسي أو العقائدي ، لأنها في رثاء الإمام الحسين رضي الله عنه ، فليس هدفها ينحصر في ما جرت عليه أعراف شعراء الرثاء من إظهار الحزن والتفجع على المرثي ، أو مدحه بصيغة «كان» كما تراءى لقدامة بن جعفر[٢٣] ، ومهما يوجه إلى هذا التصوّر «الآلي» من النقد فإنه يظل محتفظاً بنقطة جوهرية ، كاشفة عن علاقة عميقة بين المدح والرثاء ، وهي أن الشخص الجدير بالمدح هو الجدير بأن يُرثى ، دون تلازم مطابق بين الفنّين . وبالمثل يمكن تلمّس علاقة ضدية بين المدح والهجاء ، وفي هذا يقول قدامة : «فكلما كثرت أضداد المديح في الشعر كان أهجى له»[٢٤] . ونضيف ما أشرنا إليه من أن أهاجي ابن المقرب العيوني وهي ثلاث قصائد لا تضعه بين شعراء الهجاء المعدودين ، كما لم تعده مراثيه بين شعراء الرثاء كذلك ، وإن كان من المهم أن نشير إلى أن إحدى مدائحه تضمنت رثاء ، وذلك في القصيدة (رقم ٩٠) وهي مطولة من (٨٠) ثمانين بيتاً ، قالها : «يمدح الأمير فضل بن محمد ويرثي والده محمد بن أبي الحسين» [٢٥] ، وهذا الفن له جذور في المدائح التي تُوجّه إلى خليفة مات سلفه الخليفة ، فتكون القصيدة المادحة أو المهنئة متضمنة في جانب منها رثاء السابق والإشادة بفضائل صفاته وأعماله التي لابد أن تدل مؤشرات السلطان الجديد أنه سيتفوق عليها ، فإذا كان ابناً لسابقه فإن هذا التفوق يحتسب من ثم للأب أيضاً . وهذا المعنى وارد في هذه القصيدة ، إذ يقول :

٦٠- فَلَيْسَ بَعْدَ عِمادِ الدِّينِ مِنْ مَلِكٍ
تَخُطُّ فِيهِ رُواةُ الشِّعْرِ ديوانا

٦١- يا ثُكلَ أمِّ العِدى والمكْرُمَاتِ أَما
لَوْ يَنْطِقِ الدَّهْرُ عَزَّاها وَعَزَّانا

٦٢- فَقُلْتُ: لَمْ نَرَ فيهِ مِنْ خِلالِ عُلاً
إلاّ ونَحْنُ نَراها في ابْنِهِ الآنا

على أن ابن المقرب ، الذي يملك إحساساً حاضراً بتاريخ شخصياته الممدوحة في المنطقة تجتذبه طريقته المأثورة في تأكيد الأصول وكشف الأعراف وتجديد أمجاد الأسلاف مهما توغلوا في الماضي :

٧١- نَمَاكَ لِلْمَجْدِ آباءٌ بِهِم شَرُفَتْ
رَبيعَةُ الغُرُّ عَدْناناً وقَحْطانا
٧٢- قومٌ هُمُ ثَأَرُوا حُجْراً وهُمْ أَسَرُوا
عَمْراً وَهُمْ قهروا ذَا التَّاجِ صُهْبانا
٧٣- وَهُمْ أَبَاحُوا حِمَى كِسْرَى وَهُمْ قَتَلُوا
هامُرْزَ واسْتَنْزلَوُا الأُسْوارَ مَهْرانا

ولعله من المهم أن نتأمل حالة «الحياد العاطفي» أو «التوازن» الذي يجسده «المطلع» و «المقطع» في هذه القصيدة ، وبصفة خاصة «المطلع» حيث لا تزال الانفعالات المتضادة تتماوج في ذهن الشاعر ، وتتصادم ، يريد كل منها أن يفوز بأن يكون البارقة الأولى ، من ثم سنجد «الطلل» يؤسس لحالة الحياد أو التوازن ، إذ يأخذ مكاناً راسخاً في افتتاح القصيدة المادحة ولكن هذا الرسوخ مرهون بالخطوة التالية ، وهي كما عرفها ابن قتيبة ذكر النساء[٢٦] ، وفي هذه القصيدة الممتدة بين غرضين هما في جوهرهما غرض واحد (المديح والرثاء) على ما بيّنا ، لا نجد ذكراً للنساء ، ولا نجد وصفاً للرحلة على مألوف قصائد المديح ، إذ تكون الرحلة إلى الممدوح طلباً لرفده . إن الرحلة في هذه القصيدة إحدى «خصوصيات» القصيدة عامة عند هذا الشاعر ، حيث تكون تمرداً على القعود ، ورفضاً للضيم وقبول الذل :

١٢- إيهاً خَلِيلَيَّ مِنْ ذُهْل بْنِ ثَعْلَبَةٍ
مَنْ لَمْ يُهِنْ نَفْسَهُ في حَقِّها هانا
١٥- كَمْ ذا المُقامُ علَى ذُلٍّ وَمَنْقَصَةٍ
وَكَمْ أُجَرَّعُ كَأْسَ الضَّيْمِ مَلآنا

وكما ذكرنا فقد أسست البداية الطللية للموضوعين المتناقضين في الظاهر ، الملتقيين في الأساس الفني ، فمع «صلاحية» هذا البدء للأداء المزدوج فإن وصف النساء لم يتبعه من جانب كما جاءت مفردات وصف الطلل حافلة بدوال تثير حسّ الزوال والشكوى والألم :

ما أنصف - أشجانا - لم نبكه شوقاً وأبكانا - الدهر ذو غير - الإنكار - العقوق .. إلخ .

أما البيت الختام (المقطع) فإنه ، وقد تقدمته تهنئة صريحة بالرياسة ، يردد معنى التفاخر بالمكانة الشعرية ، وهذا مما يحتمله موقف المديح والزلفى لدى الكبراء ، ولا يتسع له مقام العزاء .

٨٠- فَهَاكَهَا يَا عِمَادَ الدِّينِ حَاوِيَةً
دُرَّاً وَمِسْكاً وَيَاقُوتاً ومَرْجَانا

هذه الوقفة مع قصيدة هي جسر بين المديح والرثاء ، أردنا بها كسر تعاقب الأرقام وطرح الأطر العامة لموضوعات الشعر بهذا التكوين النادر ، ولكي نلتقط من سياق القصيدة ذاتها «غرضاً» قد يدل القياس الموضوعي على عدم ملاءمته ، ولكنه «الغرض» الذي يمكن دون مبالغة أن نقول إنه «العرق» الممتد في العمق ، الموصّل والملوّن والمجمّع بين كافة موضوعات القصائد ، من ثم فهو المشكّل الأساس لبنية الموضوعات في أكثر القصائد ، ونعني شعور ابن المقرب بذاته ، هذا الشعور الطاغي الذي يصور لصاحبه بأنه لا يشبهه أحد آخر ، وبأنه لهذا السبب من حقه أن يقول فيسمع له الآخرون ، وأن ينصح فيحقق له أصحاب القرار ما نصح به ، وأن ينظر إلى آبائه وأجداده وأفعالهم نظرة تقديس ، لا نظرة تاريخ محكوم بملابسات الماضي ، ولا يملك أن يفرضه على الحاضر فضلاً عن المستقبل . ومن هذه الزاوية - وهي زاوية حاكمة بكل المعنى ، كما سنرى - يمكن أن نضع ما بقي من قصائد الشاعر في مربع واحد : قصائد العتاب ، حتى ما يعاتب فيها نفسه ، وقصائد الحنين إلى الأهل والوطن ، وقصائد الفخر ، وقصائد الشكوى . إن الموضوعات تبدو متباعدة ، كتباعد الفخر عن الشكوى والتوجع ، ولكنه لم يكن يشعر بهذا التباعد ، إذ كان يهدهد الشكوى من الحاضر باستدعاء الماضي ، ويفخر به ، فإذا

الشكوى تنداح في الفخر أو تختفي بتوهج هذا الفخر الكاسح الذي يؤكد به الشاعر ذاته متخطياً كل الشدائد التي تعرض لها . وهنا يتأكد بصورة أخرى هذا الطابع «البيني» الذي يجمع بين أضداد في الظاهر ، فيكشف عن جذور مشتركة تمتد تحت المعنى المسطور ، لتدل على هذه السيكولوجية الخاصة التي حددت معالم شخصية ابن المقرب . نتأمل مقدمة القصيدة رقم ٩١ في الديوان[٢٧] ، إذ تنصّ على أنه «قال يفتخر ، ويذكر طرفاً من أيامه ، ويتوجع من أفعال جرت على أهل بيته على يد الأمير أبي القاسم مسعود بن محمد . . .» !! فللشاعر قصائد خالصة للشكوى ، وغيرها خالصة للفخر ، وفي هذين الموضوعين يجري القول في «قنوات» المألوف من الشعراء إذا ما شكوا أو افتخروا ، فتكون أوجه التميز أو الخصوصية حال وجودها ماثلة في العبارة ، وليس في تشكيل أو تكوين الموضوع (داخل بنية القصيدة) ، أما الجمع بين الفخر والتوجع فهذا مما يختص به هذا الشاعر دون أن نقول إن شاعراً آخر لم يسبقه إلى هذا ، لأن ما يعنينا هنا أن نرى كيف أمكنه أن يجمع في بنية واحدة بين متناقضين : الفخر والتوجع؟ ! وهذا الأمر حققته حاسة يمكن أن نقرّب ما نريد بها في «حضور التاريخ» عند ابن المقرب ، فهذا الحضور يجعل من الأزمنة زماناً واحداً ، ومن أحداث الماضي لوحة حاضرة ، ومن الأجداد الذين ذهبوا بذهاب زمانهم أفعالاً وأقوالاً تستعاد بكل ما لها من مهابة . وهذا ما نجده متحققاً في هذه القصيدة ، فالفخر في القصيدة ينتمي إلى الزمن الماضي ، والتوجع في القصيدة ذاتها دوافعه في الزمن الحاضر ، وإطار القصيدة يجمع بين الطرفين في رؤية واحدة . إن صيغة «الزمن المطلق» تتصدر مطلع القصيدة ، بل تجعل منه مخاطباً وموضع رجاء وتوسل :

١- بَعْضُ الَّذِي نالَنا يا دَهْرُ يَكْفينا
فَامْنُنْ بِبُقيا وأَودِعْها يَداً فِينا

«الدهر» زمن مفتوح في اتجاه الماضي والمستقبل ، ويبقى «الراهن» في موقع «البؤرة» يحظى بالوضوح الزائد ، لأنه الأقرب ، ولأن أحداث الماضي وتصورات المستقبل تصب فيه وتنطلق منه ، وهذا ما يرسم أمامنا هيكل التكوين الزمني ، والموضوعي في هذه القصيدة . إن صيغة الماضي تعادل صيغة المستقبل ، فقد تصدرت في الأبيات الأولى : **كان - لم يكن - خافت - استيقنت - حاذرت - لم تدع - لم تزل.**

أما الصورة الراهنة فتأتي قرين الزمن الحاضر :

١٧- أَمَــا تَرَى قَــوْمَنا فِــينا وَمَــا صَنَعُــوا
لم يَتْـــرُكُــوا أَمَــــلاً فــــينا لراجِــــينا ؟
١٨- مــالُوا عَلَيْنا مَعَ الأَيَّامِ واسْــتَــمَــعُــوا
فِــــينا أَقَــــاوِيلَ شــــانِيْنا وقــــالِيْنا
١٩- مِنْ غَــيْــرِ شَيءٍ سِوَى قَــصْــرٍ بألسُننا
عَــــمّــــا يُعــــابُ وطُولٍ في عَــــوالِينا
٢٠- وَأَنَّنا نَرِدُ الهَــيْــجــاءَ تَحْــسَــبُنا
من زأرنا في الوغى جِنّاً مَــــجــــانينا

... .

٢٦- أَيَّامُنا لَمْ تَزل غُــــرّاً مُــــحَــــجَّلَةً
ولا تُبــــــــاعُ بأيَّامٍ لَيــــــــالِينا

هكذا سيطرت صيغة الماضي ، ومنظور الماضي في مجال الشكوى ، وسيطر الحاضر ، المستمر ، المتصل في مجال الفخر ، وفي أعقاب هذا يجري التمهيد لتوقعات المستقبل المأزوم :

٢٩- أَضْحَتْ بَساتينُنا نَقْدي بأَحْسَنها
شِــقْــصــاً لأَدْنَى خَــســيسٍ مِنْ مَــوالِينا

هكذا تنقلب التوقعات ، ويأتي جزاء سنمار :

٣٢ - هذا الجــــزاءُ لـمَــــا سَنّتْ أسنّتُنا
يا لَلرِّجــالِ ومــا أَمــضَتْ مَــواضِــينا

إن المقابلة (الطباق) في الأبيات : ١٩ (قصر - طول) و ٢٦ (أيامنا - ليالينا) و ٢٩ (أحسنها - خسيس) تعمق حسّ الانتقال في الزمن ، والمواجهة في المعنى ، كما تؤكده حالة التوالد الصوتي في : سنّت أسنتنا - أمضت مواضينا ، مما يُشعر أيضاً بالانتقال ، كما يمهد - مرة أخرى - للتقييم أو الحكم :

٤٤- يا ضَيْعَةَ العُمْرِ يا خُسْرانَ صَفْقَتِنا
يا شُؤْمَ حَاضِرِنا الأشْقَى وَبَادِينا
٤٥- كُنَّا نَخَافُ انْتِقالَ المُلْكِ في مُضَرٍ
فَمَرْحَباً بكَ يا مُلْكَ الْيَمانِينا
٤٨- فَالْيَوْمَ نَفْرَحُ أَنْ يُبْقُوا لِمُوسِرِنا
مِنْ إرْثِ جَدَّيْهِ سَهْماً مِنْ ثَمانِينا

هذه الصورة الماثلة ، تصنع الختام (المقطع) في آخر أبيات القصيدة ، حيث تتصدر علامة الزمن المستقبل – سوف :

٦٢- فَسَوْفَ يَدْرُونَ أَنَّ الأَخْسَرِينَ هُمُ
إذا استَغاثُوا وَنادَوْا يا المُحامِينا

وفي هذا الختام يلتقي الفخر والشكوى عبر رؤية المستقبل الذي يواجه ذات الشاعر ، ولا تملك إلاّ أن تحذر منه (الآن) !

٣- القصيدة المادحة : بنية الموضوع ، من المطلع إلى المقطع :

سنبدأ عرض هذه القضية من أمور عرفنا بعضها ونعرف ما يكمل وعياً مطلوباً في فهم خصوصية تجربة المدح عند هذا الشاعر ؛ فقد عرفنا أن «المدح» يمثل نسبة غالبة بين شعره ، وأن فنون الشعر الأخرى عنده ، على اختلافها ، تعود إلى جوهر فن المديح بدرجة أو بأخرى ، ونعرف ثانياً أن قصيدة المديح تُعدّ من أقدم القصائد التي استقرت في بنيتها الموضوعية من حيث هي موضوعات صغيرة (أغراض مرحلية) أو إطار شامل ، وقد تقبّل شعراء العصور هذا الإطار ، مع صرف النظر عن التبريرات التي ساقها ابن قتيبة وأشرنا إليها سابقاً[٢٨] . ونعرف ثالثاً الآن أن هذا الإطار الكلاسيكي المستقر لقصيدة المديح تبنّى جماليات الجغرافيا والتاريخ والسيكولوجية البدوية ، والأمية (الشفاهية) في الجزيرة العربية (الجاهلية) واستطاع تثبيتها لعدة قرون ، وكان قصارى إمكان الانفلات من هذا النمط المترسخ ما صنعه أبو نواس من ذكر الخمر بديلاً لذكر الأطلال ، أو ما تأوله أبو

الطيب المتنبي من مخاطبة الممدوح ليس من موقف التبعية بل موقف المحبة والإجلال ، على أن أحدهما لم يتمكن من إزاحة الأسس القديمة ، أو مزاحمتها . ونعرف أخيراً أن مثال الجمال الفني الكلاسيكي يضع في اعتباره دائماً مبدأ التناغم الهندسي المنتظم ، والحرص على النِّسَب ، حتى وإن خالف من أجلها واقع الرؤية ، أو واقع الشعور [٢٩] ، الذي يتم إيقافه إذا ما حاول تجاوز هذه النسب المفترضة ، ومن هنا عرف الشعراء مثل عبارة «عدّ عن ذا» ليوقفوا اكتمال الرؤية أو تدفق الانفعال الخاص ، حفاظاً على «توازن» الموضوعات (أو الأغراض المرحلية) في سياق الموضوع الأصلي ، وهو القصد الشامل الذي هو : المديح ! ! وهكذا باستطاعتنا أن نستعرض مدائح ابن المقرب لنحدد طبيعة البنية الهيكلية ، ونرى وجه الاتباع ، وإمكانات الابتكار في هذه المدائح .

نعرف أهمية البيت الأول ، أو الأبيات الأولى ، إذ هي أول ما يصافح سمع الممدوح ، ونعرف ضرورة أن تكون ذات وظائف متعددة : موافقة للغرض ، بعيدة عن الإيحاء بما يُرفض بالطبع أو في الموقف ، ممهدة لتقبّل ما يليها مما عناه النقد القديم بحسن التخلص . وفي البيت الأول خاصة يتطلب براعة الاستهلال ، واستقرار النغم بالتصريع ، وتجنّب الزحافات المعطلة لتدفق الإيقاع ، والإيماء القوي لموضوع القصيدة وهو تمجيد الممدوح . لقد حققت بعض المطالع هذا ، ولكننا نُعنى بما يعكس خصوصية وتصرّفاً وإن يكن محدوداً مختلفاً ، لا يُفسّر أو يُعلّل بالتقاليد المستقرة بقدر ما يُبحث له عن تفسير في البنية الموضوعية ذاتها ، وفي ما صدرت عنه هذه البنية من احتشاد لحظة الإبداع بأفكار ومشاعر قد لا نجدها بتمامها في قصيدة أخرى . وهنا سنجد هذه المدائح التي تتمرد على البنية النمطية المستقرة :

كأن تبدأ القصيدة بالدخول في المديح بغير مقدمات من ذكر الأطلال أو الغزل أو الحكمة : كما في القصيدة رقم ٣٠ ومطلعها :

رِمَاحُ الأَعَادِي عَنْ حِمَاكَ قِصَارُ
وَفي حَدِّها عَمَّا تروُمُ عِثَارُ [٣٠]

والقصيدة رقم ٣٤ ، وتبدأ بقَسَم مركّب ، جوابه مدح الأمير الفضل بن محمد ، فبعد أربعة أبيات يكون الجواب :

مَـــا قِـــيلَ إلاَّ ذاكَ فَـــضْلٌ في العُـــلا
حَـامِي حِـمَى الآباءِ سـامي المَـفْـخَـرِ[٣١]

والقصيدة رقم ٥٧ ومطلعها :

يَا سَــــاهِرَ الطَّرْفِ مِنْ خَـــوْفٍ وَمِنْ وَجَلٍ
نَمْ في جِــوارِ الهُــمــامِ السَّــيِّـد البَطَلِ[٣٢]

والقصيدة رقم ٥٨ ومطلعها :

أَبا الفَــضــائِلِ يا مَنْ في مُــفَــاضَــتِــهِ
بَدْرٌ وَبَحْــــرٌ وثُـعْـــبــــانٌ وَرِئْبـــالُ[٣٣]

والقصيدة رقم ٦٤ ومطلعها :

بـنـانُكَ مِـنْ مُــــــغْــــــدَوْدق المزْنِ أَهْطَلُ
وَباعُكَ مِنْ «رَضْــوَى» وَ«ثَـهْــلانَ» أَطولُ[٣٤]

والقصيدة رقم ٧١ ومطلعها :

صُـــــعُــــودُ العُـــــلا إلاَّ عليكَ حــــرامُ
وعــيشٌ سِـوَى مــا أَنْتَ فِــيــهِ حِـمــامُ[٣٥]

والقصيدة رقم ٧٩ ومطلعها :

أَبَتْ لَكَ العِــزَّةُ الْقَـــعْـــســـاءُ وَالْكَرَمُ
أَنْ تَقْــبلَ الضَّــيْمَ أَوْ تَرْضَى بِمــا يَصِمُ[٣٦]

فهذه سبع قصائد ، وهو عدد ليس بالقليل ، فالنسبة هنا دالة أسلوبياً ، وبخاصة أن الممدوح يختلف في كل مرة ، وهو عربي أو غير عربي ، ومن أهل قرابته ، وغيرهم أيضاً ، مما يعني أن احتشاد الشاعر بصفات الممدوح يطغى على رغبته (الذاتية) في التأملات ذات

الطابع الجمالي الفني ، الذي نجده متحققاً في المقدمات الطللية والغزلية ، أو الطابع الفلسفي الفكري ، الذي نجده متحققاً في المطالع الحكمية . وقد يكون من حق هذا السؤال أن يطرح نفسه ، على الأقل لأننا بدأنا الاهتمام بما يُعدّ سلباً ، وهو البدء بالمديح مباشرة ، الذي يساوي : إلغاء المقدمة ، من ثم يكون السؤال : ما الأهمية التي تمثلها مقدمة قصيدة المديح ، حين لا تكون في صميم المديح ذاته؟ إننا لا نستطيع أن نعطي «المقدمة» في قصيدة المديح ما تستحق من أهمية ، وقد نشير إلى مرجع مهم في هذا الاتجاه[٣٧] ، ونميل إلى القول بأن القصائد التي تتخلى عن الأخذ بالمقدمات التي أقرها الذوق العام ، والتقاليد الشعرية المستقرة كانت ترجع إلى دواعٍ خاصة في مقدمتها «الموقف» و «الوقت» كما يقول حسين عطوان : «ونعني بالموقف أن هذه القصائد كانت من «بنات الساعة» ، ونعني بالوقت أن الشاعر كثيراً ما كان يسرع للتعبير عن نشوة النصر والظفر»[٣٨] ، وهذا يصح في بعض ما نجد من قصائد العيوني ، غير أن «المديح» وهو ما نُعنى به الآن يستبعد العاملَيْن أو أحدهما ، ويبقى تفسيرنا الخاص الذي يسانده الاتجاه العام في الأغراض الأخرى ، وهو الاهتمام بالتأثير في الممدوح ، صراحة ومباشرة من خلال ذكر خصاله ، وأفضاله ، وتفضيله ، مباشرة ، مع البيت الأول ، ويتأكد هذا الذي نراه بدراسة عن «الرمزية في مقدمة القصيدة» إذ يعرض المؤلف للشعراء الذين جهلوا (! !) سر المقدمة ، فيذكر مقدمات «غزلية» أعطت إيحاءً مضاداً لموقف المديح[٣٩] ، ولم يكن هذا مما عانته مقدمات العيوني بأي حال ، وهذا بدوره ترجيح لما نراه من احتشاد ذاكرته بمعاني المديح وصوره ، واندفاع موهبته إلى أن تفيض في هذا الاتجاه .

لابن المقرب مدائح حافظت على النسق السائد لدى شعراء المديح ، تقدمتها مقدمة طللية أو غزلية (أو حكمية) ، أعقبها وصف الرحلة ، وقد تكررت هذه الأنساق ، كما أفلتت من ربقة التقليد المطلق لتدل على قدرة في تلوين المعاني واختيار السياقات التي يبدو فيها القديم على شيء من الجدة (ولابد أن نقول هنا إن مرحلته وتكوينه الثقافي لم يكن يتيح له أكثر من هذا) ، وتعد القصيدة رقم ٤٧ في مدح الأمير أبي ماجد محمد بن علي صورة للتوافق مع التقاليد الفنية المستقرة ، فالقصيدة من (٧٠) بيتاً[٤٠] ، انقسمت على النحو الآتي :

* المقدمة الطللية (١-٨) التي يثبت صورتها البيت المطلع :

١- أَمِنْ دِمْنَةٍ بَيْنَ اللِّوَى وَالدَّكَادِكِ
شُغِفْتَ بِتَذْرافِ الدُّمُوعِ السَّوافِكِ

وتستمر إلى البيت الثامن ، حيث يتداخل وصف المكان والهجان (الإبل) بالظباء (النساء) الراحلات في البيت التاسع ، ليصفوا البيت التالي للغزل :

* الغزل (٩-١٧) :

١٠- خِمَاصُ الحَشَا حُمُّ الشِّفاهِ كَأَنَّما
يَلُثْنَ مُرُوطَ العَصْبِ فَوْقَ العَوانِكِ

وبين المقدمة الطللية والغزل توازن كمّي دقيق ، يعقبه :

* وصف الرحلة (٢٠ - ٣٢)

أما البيتان ١٨ ، ١٩ فقد «تخلّص» فيهما من الغزل إلى الرحلة ، بأن عرّج سريعاً على غرضه المحبب ، وهو الفخر بنفسه والتمدح بصفاته ، وهو يفعل هذا على الرغم من منافاته لسياق الغزل ، الذي لا يتقبّل أن يضع الرجل كبرياءه وعزته في مواجهة تدلل النساء وتمنعهنّ ، وهذا من شأنه أن يقلل من درجة التماسك ، (فضلاً عن التوحد) بين موضوعات القصيدة الواحدة ، وهذا أيضاً قد يعطى شعوراً بأن ابن المقرب لم يكن يبذل جهداً فنياً لتحقيق «كُليّة» القصيدة المادحة ، لاشتغال ذاكرته بالعمل في اتجاه الممدوح وما ينبغي أن يقال له :

١٧- فَوَاللَّهِ مَا أَدْري أَإِعْراضُ بَغْضَةٍ
لَنا أَوْ دلالٌ، فافْصحي عَنْ مَقالِكِ
١٨- فَلِي هِمَّةٌ عَلْيا ونفسٌ أَبِيَّةٌ
تَمُجُّ وِصَالَ اللأَوِياتِ المواعِكِ
١٩- وَلي عزمةٌ .... إلخ
٢٠- ولا بدَّ من نَصِّ القِلاصِ ...

وبهذا يكون قد دخل في رحلته إلى الممدوح ، وهذه الرحلة «تطول» إلى ثلاثة عشر بيتاً ، أراد بها أن يجسّد الجهد والمعاناة ، وإن خالط «المدح» بعض هذه الأبيات ، وكأنما كان هذا الممدوح يتخايل له ، ويستنهض همته أثناء الرحلة ذاتها . ومن المهم أن نقول إن التوزيع النسبي الكمي لأبيات القصيدة ، الذي يمنح المديح الخالص القسم الأكبر منها (٣٣-٧٠) تتخلله ومضات وتعترضه علامات ذات دلالة تصب عند المادح ، وإن طال قدر منها شخص الممدوح ، فهي تنتمي إلى الفخر ، كأن يقول في هذه القصيدة :

٥١- أَبا مَـــاجِـــدٍ لَمْ يَبْقَ إِلاَّكَ مَـــاجِـــدٌ
يُـرَجَّـى لأَبـكَـار الخُـطُـوبِ الـنَّـوَاهِـكِ
٥٢- أَنِفْتُ لـمَـــدْحِي مَنْ سِــــوَاكُمْ لأَنَّني
إِلَـى ذِروتَـيْـكُـمْ فِـي سَـنـامٍ وَحَـــــارِكِ
٥٣- وَأَكْـبَـرْتُ نَفْـسي أَنْ أُرَى مُـتَـضَـائِلاً
.. .. **إلـــــخ** ،

بل إن هذا الفخر المبطن سيعلن عن نفسه بطريقة أخرى هي إسداء النصح أو ما ظاهره النصح وباطنه الرغبة في توجيه السلطان ليعمل وفق مشورته ويحقق له أهدافه ، وهذا واضح في الأبيات من رقم ٥٨ إلى آخر القصيدة .

وإذا كان المقام لا يتسع لتقصي أنواع المطالع في مدائح ابن المقرب ، فإننا نشير إلى ما يضيء هذه المساحة المهمة من قصيدة المديح خاصة ، لما لها من دلالة على الموهبة وتحديات الخروج على النسق المستقر . فهناك مدائح تبدأ بالحكمة : (القصيدة رقم ٧ ص٤٧) و (القصيدة رقم ٧٨ ص ٥١١) . كما تبدأ القصيدة (رقم ٥٢ ص ٣٥٠) بوصف الفروسية وتحبيذ البطولة في ذاتها ليقول في ختام هذه المقدمة إنها الصفات التي تليق بالممدوح :

٨- تَنَحَّ وَدَعْـهَـا هكَذا غَـيْـرَ صـاغِـرٍ
لمَلْكٍ هُمَـامٍ مَـا اشْـتَـهَتْ فَـهْـوَ بـاذِلُ(٤١)

وتتعدد المقدمات الغزلية ، في أعقاب حديث الأطلال ، كما تتعدد مطالع القصائد ، ولكن القصيدة رقم (٦١ ص ٤٠٦) في مدح «باتكين» أمير البصرة تنفرد

بتعاقب نادر لموضوعات القصيدة المادحة ، إذ تبدأ بالغزل ، الذي يكشف عنه خطاب موجه إلى صاحبي الشاعر ، ونعرف أن هذا الغزل في محبوبة حاضرة ، ولكن ؛ لأن «الرحلة» إحدى ثوابت القصيدة المادحة فإن الشاعر ، وهو يشكو الجوى في حضور المحبوبة ، يتحسّب كيف ستكون آلامه لو أنها رحلت :

٣- قَــدْ قُلْتُ لِلْقَلْبِ اللَّحُــوحِ وَمَــا نَأَتْ
دارٌ ، ومَـــا عَــــزَمَ الخَلْيطُ رَحِـــيـــــلا
٤- أَصَــبَــابَةً وَأَسىً ومَــا حَــدَجُــوا لَهُمْ
عِـــيــســـاً، ولاَ شَـــدُّوا لَـهُنَّ حُـــمُـــولا ؟

ولكنه يتوقع هذا الرحيل وكأنه قدر :

٥ - هـذا الـغَـــــرامُ فَكَيْفَ لَوْ نَادَى بِهِمْ
بَيْنٌ وَأَصـــــــبَـــــــحَتِ الـدِّيَارُ طُلُولا
٦- فَـاسْـتَـبْقِ دَمْـعَكَ وَالْـحَنِينَ لسـاعـةٍ
تَـذَرُ الأبِـيـلَ مِنَ الـرِّجَــــــالِ وبِـيـــــــلا

وهكذا انعكس السياق وأدى المطلع الغزلي إلى ذكر الأطلال (توقعاً وتوجساً) وليس العكس كما هو مألوف .

على أن «الرحلة» وهي موضوع جزئي في سياق الموضوع الكلي (المديح) عند هذا الشاعر استند إلى واقع مستجد ترتبط به تجربته وحياته العملية ، فقد رأى ابن قتيبة أن تكون الرحلة إلى الممدوح على الإبل[٤٢] ، تأكيداً للقيمة الرمزية ، غير أن ابن المقرب الذي عاش بين الأحساء وجزيرة البحرين ، وتحرك نحو ممدوحيه ما بين البصرة والموصل وبغداد ، لم يكن له من بُدّ أن يركب البحر ، أو النهر ، وأن يعايش هذه الخصوصية التي لم يستطع منها فكاكاً : في القصيدة رقم ١٣ ، في مدح الخليفة المستنصر بالله :

٥٨ - كَمْ جُــبْتُ دُونَكَ مِنْ تَيْـهَــا وَخَـاوِيَةٍ
يَشْكُو الْكَلالَ بِهـــا النَّجَّـــاءَةُ التَّــعِبُ
٥٩- وَمُــزبِدٍ يَتَــرَاءَى المَوْتُ راكِـــبَـــهُ
سَــلامَــةُ الـمُـتَـــخَطِّيـــهِ لَه عَــجَب[٤٣]

والقصيدة رقم ١٧ في مدح الخليفة الناصر لدين الله :

٤٧- فَلَوْلا أَمِيرُ المؤمنين وذكرُهُ
لَما قَطَعَتْ بيَ البِيدَ هُوجٌ مَشانِحُ

٤٨- ولا خُضْتُ أَمْواجَ البِحَارِ كَأَنَّها
جِبَالٌ تَرَامَى بي جَنُوبٌ وَبارِح

٤٩- هو البحرُ والناس الذين تروْنهمْ
سَواقٍ طمتْ من فيضه وهْو طافِح

٥٠- يجود ذوو الإفضالِ من فيض جودهِ
فيعلو لهم شأنٌ ويكثُرُ مادح

٥١- أَأَتْرُكُ مدَّ النِّيلِ فَاضَ وَأَبْتَغِي
فَراشاً تُعَفِّي مَاءَهُنَّ الْبَوارِح ؟

٥٢- وَإِنَّ امْرأً شَطُّ الفراتِ تجاهَهُ
وَيَطْلُبُ أَمْوَاهَ الرَّكَايا لَقَامِح(٤٤)

وفي القصيدة رقم ٤٢ ، ويقدم لها راوية الديوان بأنه قالها «في غرض له» وهي من فيض نفسه وحديث مشاعره الثائرة وفخره بإمكاناته ، يقول عن رغبته في الاغتراب وهجر الوطن :

٣٠- لَيُبْعِدَنِّيَ عَنْهُمْ شَدُّ نَاجِيَةٍ
وَجْناءَ غُفْلٍ مِنَ التَّوْقِيعِ وَالْوَقَعِ

٣١- أَوْ ذاتُ قِلْعٍ مِنَ الْعَيْنَاءِ مَا عُرِفَتْ
في زَجْرِها بِخَلٍ يَوماً ولا هِدَعِ

٣٢- ولا رَغَتْ عِندَ حَمْلِ الثِّقْلِ مِنْ ضَجَرٍ
ولا إلى هُبَعٍ حَنَّتْ ولا رُبَعِ

٣٣- تَجْرِي مَعَ الرِّيحِ إِنْ هَوْناً وَإِنْ مَرَحاً
فَنِعْم مُطْلِعةٌ من هَوْلِ مُطَّلِعِ

٣٤- فَــتِلْكَ أَو هذهِ أَجْلُو الْهُــمُــومَ بِهــا
إِذا تَطَاوَلَ لَيْلُ الْعَـــاجِـــزِ الضَّــــرِعِ(٤٥)

هذه ثلاثة مستويات تؤثر في موضوع الرحلة ، حين يأخذ البحر جانباً في تشكيل الصورة ، المستوى الأول تغلبه لغة التقرير ، وكذلك يأخذ وضعاً موازياً مع رحلة الإبل . في المستوى الثاني يمتد الحضور المائي ، ويتلون ، من المكان المخوف إلى المكان المرغوب المقصود ، فماء البحر الذي يهدده ، يتحول إلى بحر يقصده الناس ، وهذا البحر يستدعي (النهر) النيل ، الذي يستدعي بدوره الفرات ، وقد أراد به الشاعر العذوبة التي قررها له القرآن الكريم(٤٦) ، وليس المكان ، لأن بغداد حيث الخليفة تقع على شاطئ دجلة ! ! ، أما المستوى الثالث فإن امتداد الصورة يخالف جذرها المؤسس بأن يمضي مع السفينة ، سلباً بأن ينفي عنها معايب الإبل ، ثم إيجاباً بأن يذكر أفضالها(٤٧) .

وليس من شك في أن «البحر» ، والرحلة فيه يتجاوز ما أشرنا إليه بإيجاز ، وما حاولنا إكماله في الهامش أيضاً ، وإذا كنا مشغولين بتقصي الاستدعاء (الموضوعي/ النفسي) فقد ارتبط البحر (أو النهر) بأسراب الحمام ، ومن ثم مناجاته ، ففي القصيدة رقم٨٢ ص٥٦٢ يبدأ بمناجاة الحمام ، ولكن الرحلة في هذه المدحة صحراوية خالصة ، ولهذا كان نوح الحمام حنيناً إلى الممدوح . أما قصيدته التي تعنينا في هذا المقام فإنها القصيدة رقم ٣٣ ص٢١٤ ، ويقدم لها راوية الديوان بقوله : «وقال أيضاً في غرض له ، وهو عابر في دجلة وسمع صوت حمام يسجع» . وهي قصيدة ذاتية يفخر فيها بنفسه وبقومه ، على عادته .

حين نصل إلى المقطع ، وهو ختام القصيدة ، أو البيت الأخير فيها ، فإن النقد القديم قد اهتم به اهتمامه بالمطلع ، أو البيت الأول ، فإذا كان المطلع أول ما يصافح السمع ، وربما عليه تتوقف درجة الاستجابة ، فإن المطلع هو آخر ما يبقى في ذاكرة المستمع ، ومن ثم ينبغي أن يكون مشعراً بالانتهاء ، وأن يُجمل ما في القصيدة من محتوى ، غير أن شعراء المديح اهتدوا إلى «الدعاء» للممدوح صيغة ختامية ، وقد أخذ ابن المقرب بهذا المبدأ ،

فختم عدداً غير قليل من مدائحه بالدعاء للممدوح ، غير أنه أضاف «تفصيلاً» في عدد آخر غير قليل أيضاً .

وهذه «مقاطع» تدعو للممدوح :

٤٣- فَـاللَّهُ يُسْعِدُه وَيُمْتِعُ خلقَهُ
بدَوام دولتِهِ وَطُول بَقائِهِ[٤٨]

٤٦- فلا عَدِمَتْ يَوْماً رَبيعةُ مِثلَهُ
لِتَشْييدِ عِزٍّ أَوْ لبذَلِ مَواهب

٤٧- ولا برِحَتْ أَيَّامُهُ في سَعادةٍ
ولا زال مَحْرُوسَ الحِمَى والْجَوانِب[٤٩]

٣٨- بَقِيتَ وأُعطِيتَ السَّعادةَ مَا شَدا
حَمَامٌ ومـا لاحَتْ بِلَيْلٍ كَوَاكِبُهْ[٥٠]

٧٧- بَقِيْتَ في دَوْلَةٍ يشقى العدوُّ بها
ترعى الصديقَ وتُدعى كاشفَ الكُرَبِ[٥١]

٦٩- فعِشْ وَابْقَ لِلإِسْلامِ مَا ذَرَّ شارِقٌ
وما سَجَعتْ بالْبَانِ وُرْقٌ صَوادحُ[٥٢]

ونستخلص من هذه المقاطع (الأبيات الختامية) الدعائية أنها تتشابه بدرجة يمكن أن يأخذ أحدها مكان الآخر دون أن يؤثر هذا في المعنى ، مما يعني أن الدعاء فيها منفصل عن محتوى القصيدة ، لدرجة أن نجد قصيدة «لائمة» يمكن أن تنتهي بالدعاء أيضاً ، ففي القصيدة رقم ٢٠ ، وهي عتاب صريح وقاس للأمير «فضل بن محمد» ، يصفه راوية الديوان بأن الشاعر فيها ضرب للأمير الأمثال الموجعة ، وأظهر الندم على ما قال فيه من المديح قبلاً ، بل يذكر أنه أنشده إياها ورحل لوقته ، هذه القصيدة/ التجربة النادرة تنتهي بالدعاء أيضاً ، بل تُلحف في الدعاء بدرجة من الافتعال واضحة :

٧٣- فَعِشْ وَابقَ واسْلَمْ وانجُ مِنْ كُلّ غمَّةٍ
جَنابُكَ مَحْرُوسٌ ومُلْكُكَ خَالِدُ[٥٣]

إلا أن يقال إن هذا الدعاء المتكرر ، والإشارة إلى الجناب المحروس والملك الخالد إنما أريد به عكس هذا على سبيل التهكم ، فالقصيدة من العتاب المرير الذي يصعب توجيهه إلى أمير من شاعر ، مهما كانت درجة القرابة بينهما . هناك قصائد أخرى ختامها الدعاء للممدوح[٥٤] ، غير أننا سنجد بعض المقاطع (الدعائية) تُربط عضوياً بالمعنى الممتد في القصيدة ، أو على الأقل بمعنى الأبيات الأخيرة منها ، كما في القصيدة رقم ١٢ ص ٨٤ ، وهي مدحة في الأمير أبي منصور علي بن محمد ، وهذه صورة الأبيات الأخيرة منها :

٦٥- فَاحْفَظْ وِصاتِي يا عَليُّ ولا تُضِعْ
ما قَدْ وُلِيتَ فَحَوْلَ شاتِكَ أذْؤُبُ
٦٦- وعلَيكَ بِالْعَدْلِ الَّذِي أَحْيَيْتَهُ
فَدُعاءُ باكٍ في الدُّجَى لا يُحْجَبُ
٦٧- وَبَقِيتَ مَعْمُورَ الجَنابِ مُؤَيَّداً
مَا قامَ داعٍ بِالصَّلاَةِ يُثَوِّبُ

فالختام بالدعاء هنا يراسل دعاء أشار إليه البيت السابق وهو دعاء المظلوم (الباكي) ودعوته لا تُردّ ، وكذلك الإشارة إلى العدل يناسبها «معمور الجناب» «مؤيداً» فالعدل أساس الملك ، وفي البيت الأسبق إشارة إلى الشاة التي تحيط بها الذئاب ، فيكون الدعاء بالبقاء مناسباً في هذا المقام .

أما «التصرف» الذي تَوسّع فيه ابن المقرب في مقاطعه الدعائية فكونه يقرن الدعاء للممدوح بالدعاء على خصومه وأعدائه :

*** ٧٩- بَقِيتَ بَقَاءَ ذِكْرِكَ في الْمَعالِي**
فَلَيْسَ أرى عَلَيْهِ مُسْتَزادا
٨٠- وعاشَ عَدُوُّ مَجْدِكَ لا يُنادي
عَلَى طُولِ الحَياةِ ولا يُنادَى [٥٥]
*** ٤٧- عِشْتَ يا باتَكِينَ المجدِ ما غَرَّ**
دَ حادٍ وما ترنّمَ شادِ

٤٨- في نَعــيمٍ وَخـــفْضِ عَــيْشٍ وفي عِــزٍّ
عـــزيــزٍ بـــــاقٍ عـلـــــى الآبـــادِ
٤٩- وَرَمَـى اللّـهُ مَنْ يَـكِيـــدُكَ بِالْـبُــؤْ
سِ، وَذُلّ الْـمَـحْـيــا وَسُــوءِ الْـمَـعــادِ(٥٦)

....

* ٦٨- فَـــداكَ مِنَ الأَسْـــواء كُلُّ مُـــعَلْهَجٍ
مِنَ الْقَـــوْم لَمْ يَـغْـــبَـــأْ بِـعُـــرْفٍ ولا نُكرِ
٦٩- وَجُـزْتَ المدى في خَـفْضِ عَـيْشٍ ودولةٍ
مُـــؤَيَّدةٍ بالأَمْنِ والأَمْـــرِ والنَّصْـــر
٧٠- تحَــوُطُ نِزاراً حَـيْثُ كــانَتْ ولا خَــلا
جَـنَـابُـكَ مـنْ شُـكْرٍ وبـابُـكَ مِـنْ ذِكْــــر
٧١- وعــاشَ امْـرُؤٌ نَاواكَ مَـا عَـاشَ خـائفـاً
يَروُحُ ويَغْـدُو بالـمَـذَلَّة والصُّـــغــرِ(٥٧)
* ٤٣- باللّـهِ أُقْـسمُ لا مُـسْـتَـثْنيــاً أبداً
لـولاكَ لَـمْ يَـبْقَ لِـلْـعَـلْـيــــــــاء مِـنْ وَزَرِ
٤٤- ولا خَـلَتْ باحـــةُ الْبَـــحْــرَيْنِ مِنكَ ولا
زالتْ عِـــدَاتُكَ طُولَ الدَّهْرِ في قِـــصَـــر
٤٥- وَعِــشْتَ في عِــزّةٍ قَـعْـسـاءَ نائِيَــةٍ
مِنَ الحــــوادِثِ والآفـــات والْغِــــيَـــر(٥٨)
* ٥٦- فــاسْلَمْ وَدُمْ يابا شُــجَــاعٍ لِلْعُــلا
وَالْـمَـــجْـــدِ مـــا دَعَتِ الحَـــمـــامُ هَدِيلا
٥٨- في ظِلِّ خَـــيـــرِ خَلِيـــفَـــةٍ مِنْ هاشِمٍ
وَرِثَ الْـكِـتــــــابَ وَأُلْـهِـمَ الـتَّـنْـزِيـلا

٥٩- وَاسْـعَـدْ بِذا الشـهـرِ الأَصَبِّ سَـعـادةً
تَـبْــــقَى وتُـبْلِـغُكَ الـمُنَى والسُّــــولا
٦٠- وتُرِيكَ حـاسِـدكَ الـمُـسَـفِّـهَ نَفْـسَـهُ
حَـــرِضــــاً قلِيــــلاً في الأَنامِ ذَلـيــــلا[٥٩]

هذه خمسة نماذج من الدعاء للممدوح المقترن بالدعاء على خصومه[٦٠] ، ونرجح أن هذا «الامتداد» في الدعاء لم يكن برغبة فنية خالصة ، لم يكن هدفه «مغايرة» أو «إضافة» إلى طريقة أصبحت مألوفة وحسب ، وإنما استجابة وتأثر بأوضاع أخلاقية وإدارية مضطربة ، جعلت أهل السلطان في حالة من القلق وتوقع الشر لا تنقطع . وفي النماذج الخمسة التي ذكرنا نجد الدعاء يتوسع ليشمل بيتين أو أكثر ، فلم يعد والحالة هذه دعوة خاطفة تصاغ في بيت أخير ، أو نصف بيت كما كان القدماء يفضلون ، وفي كل الحالات يستحوذ الدعاء للممدوح على القدر الأكبر ، وينحصر الدعاء على خصومه في عبارة خاطفة هي نصف بيت غالباً ، وبيت واحد أحياناً ، وقد كان الدعاء «لـ» ، سابقاً للدعاء «على» ، وفي بعض الحالات كما في المثال الرابع يقع الدعاء «على» وسَطاً في السياق . .

٤- مستويات السبك :

نستطيع أن نرجح أن النسبة الغالبة من شعر ابن المقرب العيوني كانت تستند إلى تجربة صادقة ، من حيث المنبع الوجداني ، إذ ترتكز على معايشة حقيقية ، وليس هذا نقيضاً لحقيقة أن النسبة الغالبة من قصائد ابن المقرب في «المديح» ، وهو موضوع متّهم بأنه لا يجاوز الارتزاق (تأدباً : التكسّب) بصناعة الكلام ، لأن هذا المديح وُجّه أكثره إلى أمراء البحرين والأحساء ، من ذوي القرابة والعلاقة بابن المقرّب ، وهذا بدوره قد ترك طابعه على تلك المدائح التي عجنت بالفخر حيناً ، وبالعتاب حيناً ، وبالقنوط والهرب إلى التاريخ وإضمار الأسى أحياناً ، بل امتزج المديح بالهجاء ، أو انتهى إلى الندم على المدح والتنصل منه في بعض الأحيان[٦١] ، وهذا التلوين النادر الذي لا نكاد نجد له شبيهاً يكاد يكون خاصاً بفن المديح عند الشاعر . على أننا لا نُفرد صدق التجربة بأن يكون المؤثر الذي لا ينازع في توجيه معاني القصيدة ، إذ إن التقاليد السائدة (أو الإطار الموروث)

تتدخل وتدفع في اتجاه تحقيق النموذج الذي ينظم ذاكرة الشاعر ويقود خطاها حتى وهي تفيض عن منابعها الخاصة . . وهكذا لا نستطيع أن نجعل صدور قصائد ابن المقرب عن تجربة داخلية ومعاناة حقيقية في جملتها دليلاً نبحث له عن براهين مؤيدة من قصائده ، لأن طريق البرهنة يمضي عكس هذا الاتجاه ، فالقصائد (في تكوينها) هي التي تقدم براهين صدق التجربة . ومن ناحية أخرى لا محيد عن الاحتكام إلى «الوحدة» التي ينبغي أن تكون ماثلة في أي عمل فني ذي قيمة ، لأننا نعرف أنه «متعدد» بأكثر من معنى : متعدد الدلالات ، متعدد الأبيات ، متعدد الأزمنة ، متعدد الأمكنة ، متعدد الشخصيات . . إلخ ، ولكن من المحتم ، لكي يتقبله المتلقي ويخلي له مكاناً في ذاكرته ، أن تنتهي هذه «التعددات» إلى مقولة شاملة يمكن استيعابها بكثير من الوضوح والبساطة ، وهنا نستعيد تلك العناصر الثلاثة التي حدد بها «جين بياجيت» مفهوم البنية ، وهي : الشمولية ، والتحول ، والانتظام[٦٢] ، فالعنصر الأول في ما نرى فكري يعتمد على التجريد ، والعنصر الثاني لغوي يعتمد على الانزياح ، والعنصر الثالث جمالي يعتمد على التناسق ، مما يعني أن هذه الشمولية وهي التي تعنينا لا تنفصل عن «الوحدة» ، وننبّه إلى أننا لم نصف هذه الوحدة بأنها «الوحدة العضوية» لما يعترض هذا التحديد من شروط يصعب أن تتحقق وليس من المحال في القصيدة القديمة ، وقد تعددت «الاجتهادات» بهدف إيجاد موضع لقصائدنا القديمة ، بصفة خاصة ، فمن باحث عن الوحدة النفسية ، ومن مكتف بالوحدة الموضوعية ، ولعل هذين الوصفين أقرب إلى ما تجسده قصائد ابن مقرب العيوني في جملتها ، وإن استطاعت بعض التجارب القليلة أن تقارب هذه الوحدة العضوية العزيزة الوجود[٦٣] .

إن «مستوى السبك» الذي اقترحناه عنواناً فرعياً لهذه الفقرة الختامية ، سيكون «مسباراً» لقياس بنية الموضوعات من حيث الوحدة بمستوياتها (العضوية الموضوعية النفسية) وجوداً وعدماً . وبالطبع فإننا لا نستطيع أن نستعرض كافة قصائد الديوان ، من ثم نكتفي بذكر هذه المستويات ، والتمثيل لها . «والسبك» ليس مصطلحاً دخيلاً على النقد (العربي) أو النقد بوجه عام ، فقد تعددت إشارات القدماء إلى «جودة السبك» حين يحسن الشاعر صهر مواد القصيدة ، أو موضوعاتها الجزئية ، في وحدة سياقية لا نشعر في

تلقيها بالفجوة أو الغرابة ، أو التلفيق ، وإنما نمضي معها نستوعب قطعة بعد قطعة ، ونحن في شوق إلى المتابعة حتى نشعر بالاكتمال والإشباع ، فتنتهي القصيدة . أين تقع قصيدة ابن المقرب العيوني من هذا المعيار الذي لا يتحقق إلاّ بتضافر تلك العناصر التي سبق القول إنها تحدد البنية ؟ .

لم يكن الشاعر القديم يضع عنواناً لقصيدته ، ولو أنه فعل هذا لأعطى علامة دالة على المرتكز الانفعالي في تجربته ، وكيف يراها من وجهة نظره (التي يكون من حق الناقد مخالفتها) ، فلن يكون لدينا بديل عن القراءة التفصيلية ، وقد أفدنا من هذه القراءة في الوقوف عند أهم «ثوابت» قصيدة المديح ، وهي المقدمة ، والختام ، والآن نعرض للموضوع (المدحي) حين يلتقي في تدفق واحد مع «موضوع آخر» لنرى : هل امتزج ماء البحرين ، أم ظل كلٌّ منهما يتمايز عن صاحبه؟

هناك قصائد موحدة الموضوع ، نرى أن تكون لها الصدارة في هذا المقام ، وقصائده في الإفضاء بذات نفسه تستحق أن تكون موضع اهتمام خاص ، سواء جاء هذا في صيغة الشكوى ، أو العتاب ، أو الحنين والتذكر ، ونُرجّح أنَّ تَحرُّر هذه الموضوعات من سطوة النموذج المترسخ هي التي أتاحت للعيوني أن يكون على نقاء فطرته وحرية موهبته الشعرية ، لا يتقيد بالقوالب التي رصفها سابقوه من كبار الشعراء ، فرأى لهم حق الاتباع . من حق القصائد متوحدة الموضوع ، أو لنقل تلك القصائد التي لا يحكمها قالب نظري تحدده موضوعات صغيرة ، تتتابع كبُنى صغيرة ، لتصنع في النهاية البنية الشاملة للموضوع ، من حق هذه القصائد أن تأخذ مكاناً في هذه الدراسة لأنها الأقدر على تقديم وعي الموهبة في بناء موضوع على غير مثال سابق . إن شاعر المديح ، أو شاعر الرثاء ، أو الهجاء ، يعرف ما ينبغي أن يقال ، لأن عدداً هائلاً من الشعراء قد وطّأ له أكناف القول في هذه الموضوعات ، ولا يعني هذا أن الشعراء جميعاً يتساوون ، هناك مجال للخصوصية والمرجعية والحسّ الخاص ، ولكن الإطار الجاهز : المقدمة (طللية أو غزلية أو كليهما - الرحلة - المديح) يقود خطا الموافقة ، أو حتى المخالفة . أما الشاعر الذي يشكو ، أو يتذكر ، أو يعاتب ، أو يصور تاريخ قبيلته وبطولاتها ، فإنه ينسج مبتدئاً ويمضي منفرداً في تشكيل البنية ، وإذا كان ثم اقتداء فإنه لن يتجاوز بعض الجزئيات .

إنني أفضل أن أكشف عن هذا الجانب في شعر ابن المقرب من خلال التعرف إلى «مفردات التكوين» في قصيدة يمكن أن توصف بأنها «استثناء» في شعره ، غير أنه استثناء تحققت فيه حرية عمل الموهبة بأقصى درجة . هذه القصيدة «غيرية» ، ليست وليدة دافع ذاتي ، وهي أيضاً قصيرة ، بل قصيرة جداً إذا قيست إلى مطولات الشاعر التي تجاوز معدلها الخمسين بيتاً ، لأنها من (١٣) ثلاثة عشر بيتاً فقط ، وهي موجهة إلى غير خبير بفنون الشعر وأسراره ، بمعنى أنه كان يرضيه في هذا المقام ما هو دون هذه الدرجة من الإتقان دون أن يتأبّى . يقول راوية الديوان في تقديم هذه القصيدة إن شيخاً من أهل الموصل سأله أن يقول على لسانه أبياتاً يترفّق بها ابناً له قد طالت مدته في السفر ، واشتد شوقه إليه ، وكان له ابن غيره يتسلى به عنه فتوفي الابن الصغير ، فعظم جزعه ، من ثم استعان بالشاعر فكانت القصيدة ! ! إننا مع هذه القصيدة في مشهد درامي ، وفي لحظة شعرية : الدرامية طرفاها الأب والابن ، والشعرية مأتاها أن الذي من حقه أن يأمر هو الذي يستجدي ويستعطف ، وأن باذل الحماية بالفطرة هو الذي يطلب الرعاية بالحاجة المستجدة ، إن غياب الحاضر يستدعي حضور الغائب ، ولابد من تبديد عوائق يفكر فيها الآخر ربما ولا يملك الأب ناصيتها ، وهكذا تسري مساندة أخرى غير حاضرة ، ولكنها تطرح من باب اليقين وليس الاحتمال : لقد تحركت القصيدة في ثلاث خطوات :

١- ما الذي جرى لي في غيابك ؟

٢- كيف تراني الآن ؟

٣- كيف أراك دائماً ؟

وهكذا تتابعت أبيات القصيدة :

١- ما الذي جرى في غيابك ؟

١- بُنَيَّ مُذْ غِبْتَ عَنْ عَيْنَيَّ ما عَرَفَتْ
غَمْضاً ولا بِتُّ إلاَّ ساهِراً دَنِفا

٢- ولا سَــمِــعْتُ بشــخْصٍ آبَ منْ ســفــرٍ
إلاَّ حَنَنْتُ وأَعْلَنْتُ الْبُكا أَسَــــــفــــــا

٣- قَـضَى أَخُـوكَ حُـسَـيْنٌ نَحْـبَـهُ وَمَـضَى
وَهَـلْ سِــــــواكَ تَـراهُ مِـنْهُ لِـي خَـلَـفــــــا

٤- فَـمَــا مَــرَرْتُ بِقَــبْــرٍ مُـذْ فُـجِـعْتُ بـهِ
إلاّ وَصِـــحْتُ بأَعْلَى الصَّـــوْتِ وا لَهَـــفــــا

إن جوهر الموقف أن حسيناً قضى نحبه (وقد تجنب الأب كلمة الموت بكل ما تحمل من الفقد واللوعة)، فحين كان حسين موجوداً لم تكن هناك مشكلة، لكن الأب في حال الحادث المستجد ينقل المشكلة إلى غياب المخاطب. هكذا يوجّه إليه النداء، ويجعل من سفره غياباً، ويجعل هذا الغياب سبباً في سهده ومرضه، ويصور نفسه في حال من الترقب المستمر.. يجعل من هذا مقدمة، كاسراً تسلسل الزمن (الخارجي) إذ كان الترتيب يستدعي أن يعرف أولاً بوفاة الأخ، وأن يعرف ثانياً بحزن الأب عليه، ثم يأتي ثالثاً دعوته إلى العودة لمساندة أبيه في محنته، لكنه بوعي فني وسيكولوجي يقدم ما يدعم الخطوة الأخيرة (الثالثة) وما يعطي الولد الحيّ اعتباراً خاصاً لأنه الآن مركز الدائرة. لقد استعمل الأب (ولا نقول إنه الشاعر) أهم مفردات/ علامات الحزن منسوبة إلى غياب الغائب المسافر، وليس غياب الغائب المتوفى: **غبت - الغمض - ساهر - دنف - البكا - الأسف**.. إنها تحتشد في تشكيلات اسمية لتؤكد الثبات، متذرعة بأنها من أجل «بنيّ المسافر»، ولكنها تفجرت من أجل «بنيّ المتوفى»، فلما عاين القلب اليأس حدث تصاعد في المشاعر وثبات في أصل الفعل، فانتحت الحالة جانب المسافر، واحتفظ الآخر بحضور متقطع لكنه حادّ موجع، ذلك حين يمر الأب الثاكل على قبر؛ فكله قبر مالك(٦٤).

٢ - كيف تراني الآن؟

٥- فَـــارْحَمْ أَباكَ فَلَوْ أَبْصَـــرْتَ عَـــبْـــرَتَهُ
وكُلَّمَـــا كَفَّ مِنْ شَـــأْنٍ لَهَـــا وَكَـــفــــا

٦- قَــدْ أَقْــرَحَ الدَّمْعُ عَــيْنَيْــه وَقَــدْ وَهنَتْ
مِنْهُ الْعِظامُ وَأَضْـحى الْـجِـسْمُ قَـدْ نَحُـفـا

٧- شَــيْخٌ أَنافَ عَلَى السَّــبْــعين حَلَّ بِهِ
ثُكْلٌ وشــوقٌ فــإن دامـــا فــوا تَلَفـــا

٨- إِنْ لَمْ يَمُتْ خـافَ أَن يَعْـمَى وَمَنْ عَـمِـيَتْ
عَــيْنَاه مَــات وَإِنْ لَمْ يَسْكُنِ الْـجَــدَفــا

هذا التحنن بغير ذل ، وإثارة شفقة الابن بتحريك الضمير المسؤول ، فليس يكفي القول إنه يبكي ، وإن عظمه وهن ، وإن «الموت» أو «العمى» يتهدده ، وإذا كان هذا تحت وطأة معاناة مزدوجة (ثكل الميت ، وشوق الحيّ الغائب) ، فإن هذا الابن شريك في ما سيجري ، وهو الفاعل الذي باستطاعته ألاّ يفعل . ثم تسعى القصيدة في اتجاه الخطوة الختامية ، وهي تُربّت على كتف الابن الغائب ، تقول له مشجعة : إنني أعرف كم أنت بارٌّ بأبيك ، لقد كنت . . وستبقى :

٣- كيف أراك دائماً ؟

٩- بُنَـيَّ مَــا أَنْتَ منْ أَهْلِ الْعُــقُــوقِ ولا
عَــوَّدتَنِـي منـكَ إلاّ البِــرَّ واللُّطَفـــا

١٠- فــرِقَّ لـي، وارثِ من هـمٍّ أكـــابـدُهُ
شــوقــاً إليكَ وحـــزنـاً للذي سَلفـــا

١١- وَادْفَعْ بِلُقْــيــاكَ عَنِّي وَحْــشَــةً وَأَسىً
عَلَى إِذَابَة جِــسْمٍ بالضَّنَى اخْــتَلَفـــا

١٢- وَكُنْ جَــوابَ كِـتــابي حينَ تَنْشُــرهُ
وَأْمُــرْ بِشَــدٍّ وَلَمّا تَبْلُغِ الطَّرَفـــا

١٣- ولاَ تَكَلّفْ لِرْزقٍ غُــرْبَةً وَشَــقَــا
اَلرِّزْقُ آتٍ، فَــلاَ تَحْــمِلْ لَـهُ كَلَفـــا(٦٥)

إن الخط الدرامي في هذه القطعة يبدأ من مستوى منتصف المسافة ، ليرتفع في الخطوة الثانية إلى الذروة ، ومع الخطوة الثالثة يبدأ منحنى الهبوط ليصل حد الاستواء أو الاعتدال وقد اتخذ له القرار : العودة ، وعدم التخوف من ضيق الرزق . ونعيد قراءة الأبيات فنجد أن ما يتعلق بالابن الذي قضى يأخذ الصيغة الخبرية ، وما يتعلق بالابن الغائب يأخذ الصيغة الإنشائية ، وهذه الإنشائية واضحة في البيت الأول : «بنيّ . . .» والثاني : «وهل سواك تراه» والخامس : «فارحم أباك» ، ثم تكون أبيات الخطوة الأخيرة تبدأ بجمل إنشائية ، وقد يستمر بعضها محافظاً على هذا المدى الدلالي التصويري . إن مجال التحليل البلاغي لهذه الأبيات رحيب ولا شك ، وقد نشير إلى بعض ما ينبغي الالتفات إليه ، كالنداء في صدر القصيدة ، وحذف أداة النداء ، والإضافة إلى المتكلم ، وتكرار الصيغة في صدر الخطوة الثالثة ، وكذلك صيغة التحبب وإعلان الصلة بتسمية «حسين» بعد «أخوك» بكاف المخاطب ، ومثلها : «ارحم أباك» ، وهي أقوى حناناً من «ارحمني» ، أما إذا كان مجال تصوير الضعف فإنه يعمد إلى حذف المسند إليه المتكلم المفهوم بالسياق «شيخ أناف على السبعين» فيترك التقدير مرناً بأن يكون «هو شيخ» بعد «ارحم أباك» أو «أنا شيخ» .

وكذلك تمتد الجملة ويقع الفاصل بين المنادى والوصف المكروه ، فلا يقول : بني ما أنت عاق ، وإنما : ما أنت من أهل العقوق . وتعود كاف المخاطب في موقف التحبب : «ادفع بلقياك» . على أن الجملة الخبرية القاطعة ، التقريرية «الرزق آت» ، تحسم رؤية الختام ، وتكمل القصيدة ، «المونولوج» ، النادرة .

وكما توقفنا عند قصيدة قصيرة ، تبنّى فيها صوتاً غيرياً ، فإننا سنتوقف عند قصيدة طويلة ، (هي أطول قصائد الديوان ١٥٠ مائة وخمسون بيتاً) تنبع من ذات نفسه ، وتصور رؤيته لذاته ولقومه ، ولماضي قبيلته وحاضرها ، وما يرجو لمستقبلها . إذا كانت القصيدة السابقة بمثابة قراءة رأسية للحظة زمنية وحدث حاضر ، فإن هذه القصيدة قراءة أفقية في حركة الزمن للجماعة التي ينتمي إليها الشاعر ، وقد ألبسها ثوب بطولة يجعل من هذا

التاريخ القبلي الممتد وجوداً ملحمياً يجسّد الفروسية في مستوييها النزالي في المعارك ، والقيمي الأخلاقي في السلوك .

يلتقي جانبان في تشكيل هذه «الملحمة» القبلية ، فإنها بدرجة ما تأخذ سمت المنظومة العلمية ، وشاعرنا العيوني - الذي عاش بين عامي ٥٧٢هـ و ٦٣٠هـ - هو في صميم عصر تَراجُع الفكر وجمود الإبداع ، والاتجاه إلى نظم العلوم وتلخيص المتون (محمد بن عبد الله بن مالك صاحب الألفية الشهيرة في النحو توفي عام ٦٧٢هـ) فلا نستبعد أن الشاعر - متأثراً بهذا التوجه الثقافي العامل - رأى أن ينظم سيرة خاصة يسجل فيها مآثر قبيلته . الجانب الآخر أن المعاني والأفكار والصور التي حوتها المطوّلة التي نحن بصددها نجدها متفرقة في قصائد أخرى يغلب عليها طابع الشكوى والتمرد على الأوضاع التي تسود عشيرته وتسود المنطقة في جملتها ، وباستطاعتنا أن نجد في ثنايا مدائحه وشكاته وعتابه الكثير من معاني الفخر ، وتوجيهات السياسة مما يعده حكمة وتجربة ، غير أن ما نعني به في هذه القصيدة المطوّلة لا يقف عند ما تضمنت من المعاني ، وإنما من «الموضوعات» في إطار الحسّ الملحمي الجامع لشواردها ، ومن ثم تكون العناية من جانبنا بمدى قدرة الشاعر الفنية على «صهر» موضوعاته الجزئية في هذا السياق الملحمي الكلي :

١- قُمْ فَاشْدُدِ الْعِيسَ للتَّرْحَالِ مُعْتَزِما
وَارْمِ الفِجَاجَ بِها فَالْخَطْبُ قَدْ فَقِما
٢- وَلا تَلَفَّتْ إِلَى أَهْلٍ ولا وَطَنٍ
فَالْحُرُّ يَرْحَل عَنْ دَار الأَذَى كَرَما(٦٦)

بهذا النغم الصاخب تبدأ القصيدة ، بفعل الأمر المتكرر ثلاث مرات : قم ، فاشدد ، وارم ، ثم يأتي النهي ، مع ما يدل عليه القيام والشدّ والرمي من الحركة الحادة والمجاهدة والغضب . . وهذا المعنى : الدعوة إلى مبارحة المكان رفضاً لأفعال أهله تكرّر في قصائد مختلفة الموضوع : المدح ، والشكوى ، والعتاب ، والحنين(٦٧) ، وهذا يدل على مدى القلق الذي عاش فيه ابن المقرب حياته ، وتؤكده تنقلاته وأسفاره وسجنه ومصادرة أملاكه

وتعدد مواقع ممدوحيه ، مما يعني أنه ظل طريد شعوره الانفعالي المضطرب الفوار ، أسير أمجاد قبيلته التي تختزنها ذاكرته الشعرية مقرونة بأفعال وبطولات لا يجد سبيلاً إلى استعادتها .

القصيدة المطولة من ١٥٠ بيتاً كما قدمنا ، وإذا كان المطلع يطلب إعداد العيس للنزوح عن المكان ، أو الرحلة إلى مكان آخر ، فإن ما تحقق في بنية القصيدة هو النزوح إلى زمان آخر هو زمن بطولات القبيلة ، وفعال أمجاد رجالها ومواقفهم ، ولكي يتوصل إلى هذا فإنه وضع موضوعات/ أغراض ، على غرار ما يفعل في قصيدة المدح ، وليس مستبعداً أن يكون تصوره لبناء هذه القصيدة على أنها في مدح قومه (والفخر مدح للذات) ومع هذا – على افتراض صوابه – فإنه لم يستطع أن يُخضع قصيدته المفتخرة لأقسام قصيدته المادحة ، وبدءاً فإن الرحلة بدأت بدافع عكسي مرتين : أنها ليست ثمرة وقوف وحنين إلى المكان واحتشاد نفسي يطلب التفريج عنه في الخروج إلى الصحراء ، وأنها رحيل للبحث عن العزّ والثراء (البيت٣) ولهذا دلالته العكسية على ما تفعله الإقامة من الهوان والتضييق ، فهي ارتحال في ظاهره ، ولكنه «هَجْر» في الحقيقة . ويمكن تقريب الأقسام الموضوعية لهذه المطولة على النحو الآتي :

١- الرحلة : الأبيات من رقم ١ إلى رقم ٤ = ٤ أبيات.

٢- الحكمة: الأبيات من رقم ٥ إلى رقم ٣٣ = ٢٩ بيتاً.

٣- الفخر: الأبيات من رقم ٣٤ إلى رقم ١٥٠ = ١١٧ بيتاً.

هذا الإحصاء تقريبي ، لأن القصيدة الجياشة بالانفعال لم تكن تحسم أمر المعاني الجزئية وتضع حدوداً بين موضوعة الحكمة وموضوعة الفخر ، فكثيراً ما تداخلت المعاني والصور ، ومع هذا تبقى لغة الأرقام قادرة على إنبائنا بالطابع السائد في القصيدة ، وهو الذي أتاح لنا أن نقرّب خطابها إلى «الملحمية» ، التي تعتمد التمجيد والمبالغة في إبراز البطولات والتغني بالفضائل وجلائل الأعمال . وهنا نقول إن «البطولة» هي المرتكز ، والبؤرة المشعة التي تنطلق منها الألفاظ والمعاني والصور ، وتقود التعاقب بين الأبيات ، غير

أنها تأخذ ثلاث صور في المراحل الثلاث المكوّنة لهذه القصيدة ، فالبطولة في «الرحلة» تأخذ مكان المفتقد المبحوث عنه المأمول في العثور عليه :

٣- كَمْ رِحْلَةٍ وَهَبَتْ عِزّاً تَدِينُ لَهُ
شُوسُ الرِّجَالِ وَكَمْ قَدْ أَوْرَثَتْ نِعَمَا

والبطولة في الأبيات الحكمية خبرة معرفية متحررة من الزمان والمكان :

٩- لا يَقْبَلُ الضَّيْمَ إلاّ عاجِزٌ ضَرِعٌ
إذا رأى الشَّرَّ تغلي قِدْرُهُ وَجَمَا
١٤- لا يَضْبِطُ الأَمْرَ مَنْ في عُودِهِ خَوَرٌ
لَيْس البُغاثُ يُساوِي أَجْدَلاً قَطِما
١٦- ما كُلُّ ساعٍ إِلى الْعَلْيَاءِ يُدْرِكُها
مَنْ حَكَّمَ السَّيْفَ في أَعْدائِهِ حَكَما

إن سيطرة الأسلوب الإنشائي تؤكد إطلاق المعنى وتحريره من قيد الزمان ، وقيد الخصوصية ، وكأنما هي مقولات مجربة ليست بحاجة إلى تصديق أو تكذيب .

أما البطولة في الفخر فإنها تلتمس في رجالات الماضي وأعماله ، فالفخر مكانه الزمن الماضي . وهكذا يمكن أن نقول إن القصيدة تخاطب ثلاثة أزمنة في مراحلها الثلاث ، وكأنما تجسّد معنى البطولة وحدودها ومطالبها من حيث هي فكرة ومبدأ ، ومن حيث هي هدف ، ومن حيث هي ممارسة في الماضي .

«البطولة» في الملحمة لم تتخطّ حدود «القبيلة» ، الرحلة ذاتها تقليد قبلي وضرورة حياة صحراوية ، والحكم المطلق في جوهره دعوة إلى القوة وسطوة القبيلة ، ومن المهم أن نذكر هنا أن الشاعر الذي كان يعيش في ظل دولة الخلافة (العباسية) وعاش على مرأى من سلاطين وملوك متغلبين من طراز أمراء البيت الأيوبي ، ظلت مرجعيته التي يمثل بها لأفكاره تنحاز إلى شخصيات وأحداث من العصر الجاهلي بصفة خاصة ، ثم إلى ما يقاربه من العصور ، فإذا بارح هذه الفترة المتقدمة أخذ أمثاله من الأمم الأخرى

والحضارات البعيدة عنه زماناً ومكاناً(٦٨) ، وهذا الانحياز إلى التاريخ القبلي تغذيه أوضاع المنطقة التي عاش فيها ، والنسق الاجتماعي السائد حتى تلك الفترة . وهاتان الخطوتان المحوطتان بقيد الرؤية القبلية تمثلان رابطاً قوياً (وإن يكن خفياً) يشدّ أطراف القصيدة بعضها إلى بعض ، لأنها في جوهرها غناء لمجد قبيلته وبطولاتها الماضية ، فالمنطق يدفع إلى ذاكرته كل ما يدور في فلك القبيلة ، ويُعلي من قدر القبلية . وللشاعر تجربة نادرة في هذا الاتجاه نفسه ، فله مرثية في أحد أصدقائه (الحسن بن عبد الله بن أحمد) الذي يوصف بأنه الرئيس الأجلّ (القصيدة رقم ٧٢ ص ٤٨٣) ، فبعد أبيات عن قهر الحوادث للبشر ، يقدم واجب العزاء إلى قبيلة المرثي ، الذي لم يحمه من الموت صارمه المخضوب بدماء الأبطال ، ولا جواده ، ولا الغطارف من بكر وإخوتها من تغلب :

١٣- إيهاً بَنِي وَائِلٍ قد ماتَ ليْثُكمُ ...

وعلى الرغم من أن الشاعر يعرف ويقر بأن الموت لا يهمل أحداً :

٢٣- وَالـمُوْتُ كُلُّ امْرِئٍ لا بُدَّ ذَائِقُهُ...

وأن البشر جميعاً حياله سواء :

٢٤- أَيْـنَ الـــمُلُـوكُ وَأَرْدافُ الْـــمُـلُـوكِ وَمَـنْ
سَـــــادَ الْقَـــبَـــائِلَ مِنْ عَـــادٍ ومن إرَمِ

فإنه بعد أن يستوفي رغبته في عرض معارفه عن عاد وإرم وطسم وأولاد التبابع . . . إلخ ، يتوقف حسب تدبير محكم عند زعماء بني شيبان ، يذكرهم واحداً بعد الآخر ، على أنهم ماتوا ، وكأن بني شيبان لهم خصوصية تجاه الموت ! ! ، فقد «أردى ابنَ مُرّةَ همّاماً» وكذلك «مانعَ الجار جسّاساً» و «الحوفزان» أيضاً (وهو لقب الحارث بن شريك) و «بسطام» ، وعاقر الفيلَ يوم القادسية (المثنى بن حارثة الشيباني) . . إلخ . وخلاصة هذا أن «القبيلة» «كبنية اجتماعية» كانت مترسخة في وجدان ابن المقرب المعتز بآبائه ، والحافظ لأمجادهم .

وهنا قد ذكرنا عاملين من عوامل توحيد البنية في هذه القصيدة ، التي قد تبدو صورتها السطحية نظمية (أو تعليمية) يصعب جمع شتاتها ، العاملان هما : أن مرتكزها وبؤرتها مبدأ البطولة ، وأن جوهر القيمة فيها ينطلق من القبيلة ويعود إليها ، ثم نضيف عاملين آخرين هما أكثر ظهوراً في الصياغة ، وأقدر على إظهار حُسن السبك في البنية السطحية للقصيدة . العامل الأول ما عرّفه النقد القديم بمصطلح «حُسن التخلّص» ، ولا مفر من أن نقول إن فرصة الشاعر لاستخدام موهبته في إعمال حُسن التخلّص كانت محدودة ، لأن البدء بالرحلة لا يحتاج إلى مسوّغ ، من ثم لم يكن يستدعي حُسن التخلّص إلاّ حين انتقل من الرحلة إلى الحكمة ، ثم حين انتقل من الحكمة إلى ذكر مفاخر القبيلة . أما هذا القسم الأخير (الطويل) فقد كانت عوامل التوحيد في البنية وهي تتجاوز حُسن التخلّص وتختلف عنه هي التي تحافظ على تماسكه كما سنرى .

في الانتقال من الرحلة إلى الحكمة تستمر صيغة الأمر والنهي كما عرفنا (قم ، اشدد ، ارم ، ولا تلفت) وفي البيت الخامس المؤذن بالتدرج نحو الحكمة ، يستبقي الأمر والنهي وينصّ على الحكمة :

٥- وَاسْــمَعْ ولا تُلْغِ مَــا أَنْشَــأْتَ من حِكَمٍ
فَــذُو الحِــجَــا لَمْ يَزَلْ يَسْــتَنْبِطُ الحِكَمَــا

وفي البيت التالي يعطي أولى حكمه ، غير أنها تدخل في باب «النذير» :

٦- لَمْ يَبْكِ مَنْ رَمِــدَتْ عَــيْنَاهُ أَوْ سُــبِلَتْ
جِــفْنَاهُ إلاّ لِـخَــوْفٍ مِنْ حُــدُوثِ عَــمَى

ثم تتوالى الحكم ، وتستمر ، إلى أن يستدرج السياق إلى أمر شخصي (هو بطبيعته لا يسلك مسلك الحكم التي تهتم بالمطلق ، وليس الشخصي المحدد) أما كيف تحرك المنحنى من المطلق إلى الشخصي ومنه إلى المطلق ، ممهداً للتاريخي/ القبلي/ الماضي ، فهذا ما تكشف عنه هذه الأبيات :

٢٦- وأَخْسَرُ النَّاسِ سَعْياً رَبُّ مَمْلَكةٍ
أَطاعَ في أَمْرِهِ النِّسْوانَ والْخَدَما
٢٧- وقَائِلٍ قالَ لي إذ راقَه أَدَبي
وَالْمَرْءُ قَدْ رُبّما أَخْطَا وَما عَلِما
٢٨- وذَاكَ بَعْدَ سُؤَالٍ مِنهُ عَن خَبَرِي
وَالصِّدْقُ مِنْ شِيمَتي لَوْ أَوْرَثَ الْبَكَما
٢٩- هَلاَّ امْتَدحتَ رجالاً بالْعِراقَ لَهُمْ
مالٌ رُكامٌ وَجُودٌ يطْرُدُ الْعَدَما
٣٠- فجَاشَتِ النَّفْسُ غَبْناً بعد أن شَرِقتْ
عَيْنايَ بالدَّمْع حَتَّى فَاضَ وَانْسَجَما
٣١- فقُلْتُ كَلاَّ ، وَهَلْ مِثْلي يَلِيقُ بهِ
مَدْحُ الرِّجالِ، فَكَمْ جُرْحٍ قَدِ الْتَأَما
٣٢- إِنِّي على حَادِثَات الدَّهْرِ ذُو جَلَدٍ
تَجْلُوُ الْحَوادثُ منِّي صارماً خَذِما
٣٣- ولَسْتُ أَوَّلَ ذِي مَجْدٍ لَهُ ظلَمتْ
صروفُ أيّامهِ العوصاءُ فانْظَلَما
٣٤- يَأْبَى لِيَ الشَّرَفُ الْعاليُّ مَنْصِبُهُ
أَنْ أُوردَ النفسَ حرصاً مورداً وَخِما
٣٥- أنا ابنُ أركانِ بَيْتِ الْمَجْدِ لا كَذِباً
... .
٣٦- قَوْمِي هُمُ الْقَوْمُ ....

في هذه القطعة يبدأ بما يتصل بسياسة الملك وتدبير المملكة ، وحينئذ تبدو فجوة (في المعنى والسياق) بين البيت الأول ، والثاني الذي يفاجئنا بـ «وقائل قال لي» وقبل أن نعرف ماذا قال له هذا القائل يضع حكمة في الشطر الثاني ، وخلاصتها : لا يسلم امرؤ من

خطأ ، وفي البيت الثالث يعود إلى الموضوع المتردد بينه وبين ذاك القائل ، ثم يعود فيضع حكمة في الشطر الثاني ، خلاصتها : السكوت الصادق خير من الحديث الكاذب ، وليس للأمر برمته علاقة واضحة بمسألة تدبير الملك وسياسته ، غير أن «تدبير الحياة» ليس بعيداً عن تدبير الملك ، فامتداحه ، أو طلب امتداحه لرجال في العراق (من أجل العطاء) إما بقصد تدبير معيشته ، حيث يلاقي الضيق في موطنه وبين أهله ، وإما أن هذا القول كان من مشورة (النسوان والخدم) في بيته ، فحذّر من قبول مشورتهم على مستوى «رَبُّ مملكة» وإن كان يستمد تجربته المباشرة في هذا الجانب . لابد أن نتسامح مع الشاعر الذي ينكر أنه مدح ، لأنه ابن أركان بيت المجد ، ولأن قومه هم القوم ، فإذا كنا لا نبحث في أمر مطابقة هذا الزعم للواقع ، فإنه قد أوصلنا إلى المرحلة الثالثة في هذه القصيدة ، وهي : أركان المجد ، التي تؤكد أن قومه هم القوم !!

إن هذا الموضوع الأخير : الفخر ، بعد المقدمة (الرحلة) والتأسيس لحضور الذات (الحكمة) هو الذي استأثر بالكم الأكبر من حجم القصيدة (١١٧ بيتاً من ١٥٠ = ٧٨٪) وهو الذي استأثر برعاية فنية واضحة أكثر مما نجد في القسمين السابقين ، إذ راعى أمرين : الترتيب التاريخي في بسط المادة التفصيلية ، فالجاهلية أولاً ثم الإسلام ، متدرجاً إلى عصر الشاعر الذي يحظى بأكثر الاهتمام ، لأن هذه المرحلة القريبة من زمنه هي التي سطع فيها نجم قبيلته وتولت السلطة في المنطقة وتمكنت من حمايتها من التفكك ، ولأن هذا التاريخ القريب لا يزال حاضراً بكل تفاصيله في ذاكرة من شاهده أو قاربه . الأمر الثاني أنه سلط أضواءه على الأحداث أولاً ، ثم على الرجال ثانياً ، وهذا التدرج يستند إلى منطق فني إن جاز التعبير لأن ما يظهر فيه الأثر موجود قبل المؤثر ، والمكان سابق على الإنسان . والحقيقة أن ابن المقرب (الربعي الأرومة) يستند إلى تاريخ قبلي حافل ، فربيعة بأهم قبائلها : بكر وتغلب وعبد القيس وما تفرع عنها من بطون وعشائر ، قد أدت أعمالاً مهمة ، وشغلت مراكز ومساحات مذكورة في التاريخ قبل الإسلام وبعده . وهنا نجد الشاعر يتصرف تصرفاً فنياً لبقاً ، إذ باستطاعته أن يفاخر بقومه وسيادتهم (المطلقة) على

القبائل ، ولكن هذا واقعاً وتأدباً لا يمكن إطلاقه في عصر الإسلام ، لأن قبيلة الرسول ﷺ ، لا ينافسها قبيل في السمو :

٣٧- في الجْــاهلِيَّــةِ سُــدْنا كُلَّ ذي شــرفٍ
بِالـمَــأثراتِ وَسُـدْنـا الْعُــرْبَ والْعَــجَـمـا

٣٨- وصـــارَ كلُّ مَـــعَـــدِّيٍّ لنـا تبــــعـــاً
يرعى بأسـيـافنا الوسـميَّ حـيثُ هَمى

٣٩- حُطْنَا نِزاراً وذُدْنا عَنْ مَـحــارِمِــهــا
ولَمْ نـدعْ لـمُنـاوي عِـــزّهـا حَـــرَمـــا

٤٠- حــتَّى أتى اللهُ بـالإسـلام وافْـتَـتَـحتْ
كلَّ البـــلادِ وأضـــحـتْ للأنام سَـــمـــا

٤١- وفَـــضْلُ آخِـــرِنا عَنْ فَـــضْل أَوّلنا
يُغْنِي ولكِنّ بَحْـــراً هـاجَ فـــالْتَطَمــا

إن الزمن الجاهلي لقبائل ربيعة هو عصرها الذهبي الحقيقي ، من ناحية السطوة والهيبة ، ونسبة الفعل للقبيلة بذاتها ، والشعر ، والرجال . وإن الشاعر العيوني ليدرك هذا جيداً ، وما نجده من انعكاسات لهذا الفخر بالزمن الجاهلي ورجاله من قبائل ربيعة في أثناء قصائده ، لا يكاد يغفله حتى في مدائحه أو عتابه وتوجعه ، يقدم البرهان على اعتزازه بهذا الزمن الجاهلي ، غير أنه هنا لا يحظى بغير بيت واحد وشطر من تاليه ، لتبرز هذه «الكناية» التي هي غاية في الطرافة والدقة والجدة : «حطنا نزاراً . . ذدنا عن محارمها (وليس محارمنا) ولم ندع لمناوي عزها (وليس عزنا) حرما» ! ! فقد عزت نزار ، وتصدرت المشهد ، ولم يعد أمام ربيعة إلاّ أن تكون في المكان الثاني ، وهنا لا يملك الشاعر إلا أن يتلطف في عرض هذا التبدل (القاسي قبلياً المفروض دينياً) في صورة (واقعية) مقبولة ، وفي البيت الأخير يمضي مع هذا المعنى نفسه بأن يقرر أن فضل آخرهم (في الزمن القريب أو الإسلامي) عن فضل أولهم (في الزمن الجاهلي) يُغني ، لأن البذل في دولة الإسلام هو المعيار المقبول ، ونعتقد – من الناحية الفنية – لو أن الشاعر عكس المعنى فرأى أن فضل أولهم يغني عن فضل آخرهم ، لكان أقوى في معاني الفخر ، ولكنه لا

يناسب السياق ، حيث يعقّب على هذا ، ويتوسع في تصوير ما أدت قبيلته خاصة في مقاومة القرامطة ، وهذه المقاومة كانت باسم العقيدة ، ودفاعاً عن الإسلام ، وليس القبيلة :

٤٩- حـتَّى حَـمَـيْنا على الإسـلامِ وانْـتَـدَبَتْ
مِنَّـا فَـــــوارِسُ تَـجْـلُـو الْكَرْبَ والظُّـلَـمــــــا

ومن المهم أن نقرأ البيتين التاليين للبيت السابق ، إذ تَضمّنا إشارات مهمة ، مكملة لما سبق :

٥٠- وطالبـــتْنا بنو الأعـــمـــامِ عـــادَتَنا
فَلَمْ تجـــدْ بَكَمـــاً فِـينا ولاَ صَـــمَـــمــا
٥١- وقَلَّدُوا الأمْـــرَ مِنَّا مـــاجـــداً نَجِـــداً
يَشْـــفِي وَيَكْفِي إذا مـــا حـــادثٌ دَهَمـــا

وهذا يعني أن تصدي عبد الله بن علي العيوني للقرامطة ، وانتزاع الأحساء والبحرين كاملة منهم تم باختيار قبلي داخلي أولاً ، قبل أن تقره الخلافة وتسانده السلطة السلجوقية ، من ثم تكون العبارة : طالبتنا بنو الأعمام عادتنا (أي من مواجهة العدو وقيادة الصدام) والعبارة : قلدوا الأمر منا ماجداً نجدا ، مطابقة لما جرى ، كما أن وصف المعركة بعد ذلك يعد من الصور النادرة في امتدادها وحيويتها . على أن عبد الله بن علي العيوني ، الذي استخلص ملكه من براثن القرامطة وبعض قبائل الجنوب خاض حروباً أخرى ضد عوف (البيت رقم ٨٠) والشرسكيّة (البيت رقم ٨٥) وابن عياش (البيت رقم ٩٠) وأبي البهلول (البيت رقم ٩٦) ومن قبل عَدّد الشاعر أسماء الأبطال الذين ساندوا عبد الله بن علي في معاركه : أبو علي ، وفضل ، وأبو مسيب ، ومسعود ، وماجد ، وابن فضل ، ومالك ، وأبناء الشيخ عبد الله ، وصبّار وإخوته من بني علي ، وأبناء غسان . . إلخ . . إن الشاعر بهذا التفصيل الذي يعتمد المقابلة بين فريقي النزال إنما رسم لوحة جدارية ممتدة لمعركة غير محددة المساحة ، معركة متعددة الأطراف ، قادها عبد الله بن علي ، واستحق بها أن يكون أمير البلاد غير منازع ، وأن تكون قبيلته صمام الأمن

والوحدة بين أقاليم الدولة العيونية ما بين الأحساء والجزر وغيرهما . وهنا نصل إلى العامل الأسلوبي المؤثر في وحدة هذا القسم من المطولة الملحمية ، وقد رأينا أن وصف معارك عبد الله بن علي ضد القرامطة ، ومن لف لفهم ، كما بدت في اللوحة الممتدة المشار إليها سابقاً ، والتي استوعبت الأبيات من رقم ٥١ (وقلدوا الأمر منا ماجداً نجدا) إلى البيت رقم ٩٧ :

٩٧- مَنْ ذا يُقاسُ بِعَبْدِ اللَّهِ يومَ وَغَىً
في بَأْسِهِ أَوْ يُبَاري جُودهُ كَرَما

هذه الأبيات (وهي ٤٧ بيتاً) وحدة متماسكة ، وموضوع واحد ، إذ هي لوحة بطولة ملحمية ، وحرب مستمرة دامية ، ولّد عنها الشاعر من يمكن تسميتهم «خلفاء عبد الله بن علي» ، وسيبدأ الشاعر في ذكر أسمائهم مقرونة بخواص صفاتهم أو جلائل أعمالهم ، وستكون «لازمته» الثابتة ، التي تفتح باب الكلام في خطوة مستأنفة ، بعد انغلاقه على خبر جرى تمامه ، عبارة : «منّا الذي» .

٩٨- مِنَّا الَّذي جادَ بالنَّفْسِ
٩٩- مِنَّا الَّذِي قامَ سُلْطانُ الْعراقِ لهُ
١٠٠- مِنَّا الَّذِي حازَ مِنْ ثاجٍ إِلى قَطَرٍ .. إلخ

وقد مضت القصيدة متدفقة في هذا السياق ، اثنين وخمسين بيتاً (٥٢ بيتاً) تكررت عبرها الصيغة ذاتها : «منا الذي» . . . إحدى وثلاثين مرة (٣١ مرة) وهذا الإيقاع التكراري الثابت يعمق الشعور النغمي الملحمي ، حيث يعيد اللحن لازمته المألوفة التي تُوثّق ما بين المتلقي والمعنى الذي يتلقاه ، وكأنما تصبّ هذه المعاني في قالب لحني تم التصديق عليه وتَقبّله والتفاعل معه . . بعبارة أخرى : إنه مهما كان من ضعف درجة الحتمية والتلازم ، التي قد تكون غير موجودة على الإطلاق ، حيث لا نشعر بضرورة أن يكون «منا الذي أنْهبَ اصْطبلاته كرماً» [البيت رقم ١٠٤] سابقاً على «منا الذي ضُرِبت

حمرُ القباب لَهُ» [البيت رقم ١٢٠] فليس بين العملين رابطة ، وليس التدرج التاريخي يحتم هذا الترتيب ، وإذاً فإن الطابع الغنائي المتولد عن التكرار في عبارة «منا الذي» هو الذي أسس للوحدة الفنية في هذا الجزء من القصيدة ، ونشر شبكة المعنى (الفخر) في تكافؤ وتواصل ، وجعل من القصيدة عند ختامها راية نصر ، وأنشودة فخر تبعث في النفس تقديراً لنضال الأجيال حول قضية يجدر بهم أن يحاموا عنها .

لا نستطيع أن نزعم أن وقفتنا عند قصيدة قصيرة ، وأخرى هي الأطول تكفيان عن تفحّص سائر القصائد للكشف عن أسرار البناء في موضوعات هذه القصائد على المستوى الكلي والجزئي في سياق القصيدة الواحدة ، غير أن ما بذلناه مع «الملحمة» يمكن أن يقرّب إلينا طريقة الشاعر في مستويات السبك ، الذي تحقق في أعلى درجاته حين وضع ابن المقرّب على وجهه قناع شخصية شيخ يستدر عاطفة ولده المغترب ليخفف من لوعة فقده لولده الآخر ، وتحقق السبك في مستويات من المعنى واللغة والتأويل في الملحمة البطولية . وإذا كان المدى الآخر (وهو تفحص كل قصيدة على حدة) أمراً غير ممكن ، وغير مطلوب في هذه الدراسة ، فإننا نختم بالإشارة إلى العامل المؤثر ، أو العنصر السائد في كثير من قصائد الشاعر ، وهذا – إلى جانب الحسّ التاريخي – يتمثل في اعتزازه بالقبيلة ، وتمزقه الروحي بين الفخر بأمجاد ماضيها ، وتمزق حاضرها ، ومن ثم شعوره بالاغتراب بينها ، وقد رأينا في الملحمة كيف تبدأ بالحث على الترحّل ، والبحث عن المجد والعز في مكان آخر ، ولو أحصينا المقاطع الاغترابية في قصائد ابن المقرب لبدا لنا شاعراً اغترابياً أصيلاً في هذا الاتجاه ، ولبدت موضوعة الاغتراب قطعة خاصة به ، يدفع بها في سياق ، أو افتتاح موضوعات أخرى ، وأنها كانت تكشف عن معاناته النفسية ، وتحاصر رغبته المضادة التي تتفجر بالفخر والاعتداد بالنفس وبالقبيلة ، وهذا عنصر درامي يقوم على توازي خطين لا يلتقيان . وهذه بعض «اغترابيات» ابن المقرب :

القصيدة رقم ١ :

٤٧- يا صاحِ قَدْ أزف الرحيلُ فقرّبَنْ
للسير كلَّ شِمِلّةٍ وَجْناءِ

٤٨- مـا عُـذْرُ حُـرٍّ في الْـمُـقـامِ بِبَلْدَةٍ
اَسـادُها ضَـرْبٌ من الْـمَـعْـزاءِ[٦٩]

القصيدة رقم ٦ :

٤٥- أَطاعَتْ مَـقـالاتِ الأَعـادي وَغَـرَّها
تَمَلُّقُـهـا في لَفْظِهـا واخْـتِـلابُهـا
٤٦- فَـأَنْحَتْ عَلَى أَرْحـامِهـا بِشِـفـارِها
وَأَوْهَنَ عَظْمَ الأَقْـرَبِينَ اصْطِلابُهـا
٤٧- ولو قَبِلَتْ نُصْحي وَأَصَغتْ لِدَعْوَتِي
.... [٧٠]

القصيدة رقم ١٠ :

١٨- لَعَـمْـرُكَ مـا عَـزَّ امْـرُؤٌ ذَلَّ قَـوْمُـهُ
ولا جـادَ مَنْ أَعْطَى عطِيَّـةَ راهِبِ
١٩- خَلِيليَّ عن دارِ الْهَـوانِ فَـقَـوِّضـا
خِـيـامي وَزُمَّـا لارْتِحـالٍ نَجـائبي[٧١]

ويمكن أن ننظر في :

القصيدة رقم ١٧ : الأبيات ٢٦ - ٣١

القصيدة رقم ٢٠ : الأبيات ٢٤ - ٢٦

القصيدة رقم ٢٥ : الأبيات ٣٥ - ٣٩

القصيدة رقم ٤٢ : الأبيات ٣٥ - ٤٦

القصيدة رقم ٥٤ : الأبيات ١ - ١٠

القصيدة رقم ٥٥ : الأبيات ١١ - ٢٠

هذه القطع عبرت عن حالة نفسية تشعر بالغربة بين الأهل في الوطن . إن دوافع الاغتراب في الوطن عديدة ، أحصتها أو ذكرت أهمها سعاد عبد الوهاب[٧٢] ، والطريف

أنها رصدت الاغتراب حلماً رومانسياً بأرض جديدة ، والاغتراب حالة عقلية ثقافية ، والاغتراب بدافع اقتصادي ، أو فلسفي ، أو نفسي ، فاستوفت الاحتمالات الممكنة التي لم تدخل فيها حالة شاعرنا ابن المقرب الذي كان اغترابه بدافع يمكن أن نسميه : المعارضة السياسية ، فهو أقرب إلى النفي الاختياري الذي فرضه على نفسه ، حين عجز عن أن يدفع الإدارة السياسية – إن صح التعبير – في بلاده أن تنتهج الخط الذي بدأه مؤسس الدولة وحافظ به على شخصيتها ، لقد رأى الشاعر ضعفاً وتخبطاً وانقساماً ، ورأى أيضاً إنكاراً لرأيه وتجاهلاً لدوره ومكانته ، فكانت الهجرة الدائمة ، منذ غادر سجنه يرسل حلمه بالمستقبل ، ويتشبث بصور الماضي المجيد ، وينحو باللائمة – التي تصل حد الزجر – على حكام بلده ، ومن هنا نجد مدائحه لا تختلف كثيراً عن معاتباته التي لا تذهب بعيداً عن شكاواه . . كلها موصولة بنفسه الحائرة المتألمة بما ترى من بوار حاضر وخطر قادم ، تملك الرأي لدفعه ولكنها لا تملك الأداة ، فلا يكون لها إلاّ أن تقول ، فلا تجد من يستمع ، وهذه هي غربة الشعراء والمفكرين ! ! وإذا كنا قد أشرنا إلى اقتباسات قليلة من شعر الاغتراب ، واكتفينا بالإشارة إلى القصائد التي تنطوي على شيء منه ، فإننا لا نملك أمام هذا المثال المستوعب إلاّ أن نسجله ، ومن الجدير بالذكر أن يكون مطلعاً لقصيدة مديح ، فكأن الشاعر قبل أن يمدح الأمير يضع بين يديه أسباب قلقه وعزوفه عن المديح نفسه ، ولكنه – فنياً – جعل من هذا الموضوع (الاغتراب) قناعاً لموضوع آخر تألفه قصائد المديح ، وهو (الرحلة) :

١- بِيْنِي فَمَا أَنْتِ مِنْ جِدِّي ولا لَعِبِي
مَا لِي بشَيْءٍ سِوَى الْعَلْيَاءِ مِنْ أَرَبِ

٢- لا تُكْثِرِي مِنْ مَقَالاتٍ تزيد ضنىً
مَا «الْخَطُّ» أُمِّي ولا «وادِي الحَسَاءِ» أَبي

٣- في كُلِّ أَرْضٍ إذا يَمَّمْتُهَا وطنٌ
مَا بَيْنَ حُرٍّ وَبَيْنَ الدَّارِ مِنْ نَسَب

٤- يا ساكِني «الْخَطِّ» والأَجْزاعِ مِنْ «هَجَرٍ»
هَلِ انْتِظَارُكُمُ شَيْئاً سِوَى الْعَطَبِ؟

٥- بَحِــــــــحْتُ ممَّا أُناديكُمْ وَأَنْدُبُكُمْ

لِـخَـــــيْـــــر مُنقَلَبٍ عَنْ شَـــــرٍّ مُنْقَلَب

٦- فَــــسَكِّتــــونِي بِقَـــوْلٍ لا تَفــــونَ بـهِ

قَـــدْ صِـــرْتُ أَرْضَى بِوَعْـــدٍ مِنْكُمُ كَـــذِبِ

٧- يَلُومُنِي في فِــراقِــيكُمْ أَخُــو سَــفَــهٍ

أَحَقُّ مِنْ نَاضِحٍ بِالغَـــــرْبِ وَالقَـــــتَب

٨- اللَّهُ أَكْـــرَمُ أن أَبْقَى كَـــذا غَـــرَضــاً

مَـــا بَيْنَكُمْ لِصُـــرُوف الدَّهْرِ والنُّوَب

٩- لِي عَنْ ديار الأَذَى والهُـــونِ مُـــتَّـــسعٌ

مـــــا كُلُّ دارٍ مَناخُ الْوَيْلِ والْـحَــــرَب

١٠- لاَ تَنْسِـــبُـــونِي إِلَى مَنْشَـــايَ بَيْنَكُمُ

التُّـــرْبُ تُرْبٌ وَفِـــيـــه مَنْبِتُ الذهب

١١- لاَ تحْسَـبُـوا بُغْـضِيَ الأَوْطانَ من مَللٍ

لا بُدَّ للْوُدِّ وَالْبَـــغْـــضــاء مِنْ سَـــبَب

١٢- قِلٌّ وَذُلٌّ وَخِـــذْلانٌ وَضَـــيْمُ عِـــدًى

مُـــقــامُ مِـــثْلِي عَلَى هذا مِنَ الْعَـــجَب

١٣- إِذا الدِّيارُ تَغَـشَّـاكَ الْهَـوانُ بِهــا

فَـخَلِّهــا لِضَـعِـيفِ الْعَـزْمِ واغْـتَـرِب

هذه قصيدة كاملة البنيان في موضوعها الاغترابي ، تتقدم إحدى مدائح الشاعر ، تلك المدائح التي نال أولو قرابة الشاعر منها النصيب الأوفى ، ومنها هذه القصيدة ، ولعل هذه الدرجة من القرابة ، وهذه الدرجة من تداخل الشاعر في ما نطلق عليه الآن «الشأن العام» أو مشكلات الحكم ، كانت سبباً في أن الشاعر لم يلتزم بنمطية المديح كما هي في قصائد الشعراء المتكسبين ، من ثم كانت بنية الموضوعات الأدبية شديدة التنوع ، كما كانت هذه البُنى المبتكرة تستند إلى مهارة خاصة في سبكها كي تخرج من تناقض قد يوقعها السياق فيه(٧٣) وهذه المقدمة الاغترابية دليل على هذا ، فإنها أشد قتامة وازوراراً

عن الحياة من مقدمة المتنبي الشهيرة التي لاقى بها ممدوحه كافوراً لأول مرة : «كفى بك داءً أن ترى الموت شافيا» ، وقد أفاض النقاد قديماً وحديثاً في مغزى هذا الافتتاح الذي لا يليق بمدحة تقال بحضور سلطان ، وهل كان الشاعر يعبر عن نفسه تعبيراً لا شعورياً ، أم كان يورّي عن شعور ساخر هازئ بالممدوح يطوف حوله ولا يريد الكشف عنه؟ ولكن الأمر في مدحة ابن المقرب أن مدحته هذه – كما تدل مقدمة القصيدة في الديوان – أنها موجهة إلى الأمير مقدم بن ماجد ، أي إلى أمير عربي يعرف أسرار الكلام ، ولكنه من قرابة الشاعر ، ولهذا سيتقبل شكواه الحادة على أنها تنبعث من ألم عميق لا بد أن يتسامح معه ويحاول مداواته وليس المعاقبة عليه . ومن هذا التخطي في موضوع المدح ما «اجترحه» الشاعر في مدائحه لأمراء المناطق التابعة لدولة الخلافة ، فقد كان يمضي في مدح هذا الأمير أو ذاك ، ثم يتراءى له أن «يعرج» على ذكر أمير المؤمنين بشيء من المديح ! ! وإننا نفكر في هذا الآن ، وبخاصة أن للشاعر مدائح خالصة موجهة إلى أكثر من خليفة من خلفاء البيت العباسي ، فكيف تنعقد المدحة لأمير أصلاً ، ثم يأتي ذكر أمير المؤمنين فيها تبعاً وعرضاً؟ ! لقد حاول الشاعر أن يسوّغ هذا بأن يقول إن مما يمدح به هذا الحاكم أو ذاك أنه أحد رجال الخليفة وأعوانه : لقد صنع هذا ثلاث مرات :

الأولى : في مديحه لبدر الدين ملك الموصل : القصيدة رقم ٦٦ ، وهي من ٦٨ بيتاً نال منها الخليفة أربعة أبيات[٧٤] ، وهذا موقعها في سياق المدحة :

٥٢- وحَسْبُهُ مَفْخَراً أَنَّ الإمامَ بهِ
بَرٌّ وَأَنَّ لَدَيهِ شَأْنَهُ جَلَلُ
٥٣- إمامنا النَّاصِرُ الْهادِي فَما اخْتَلَفَتْ
فِيهِ الْعِبادُ وَمَا جاءَتْ بِهِ الرُّسُل
٥٤- خَلِيْفَةٌ قَسَماً لَوْلا محَبَّتُهُ
لَما تُقُبِّلَ مِنْ ذِي طاعَةٍ عَمَل
٥٥- هُوَ الَّذِي افْتَرَضَ الرَّحْمنُ طاعَتَهُ
وَمَنْ سِواهُ فَلا فَرْضٌ وَلا نَفَلُ[٧٥]

الثانيـة : في مـديح ملك الموصل أيضاً القصـيدة رقم ٧٨ وهي من ٦٩ بيتـاً ، نال الخليفة منها بيتين فقط ، وهذا موقعهما في السياق :

٤٦- دَعــاهُ لِنَصْـرِ الدِّينِ خَــيْــرُ خليــفــةٍ
ومـــــا زالَ يُـدْعَـى لـلأُمُــــــورِ الْـعَظـائِـمِ

٤٧- فَلَبَّى مُطِيــعــاً لِلإمــامِ وَحَــسْـبُــهُ
بـذا مَــفْــخَــراً في عُــرْبِهــا وَالأَعــاجِمِ (٧٦)

الثالثة : في مديح أمير البصرة باتكين القصيدة رقم ٩٦ وهي من ٤٧ بيتاً لم ينل منها الخليفة غير بيت واحد ، عن الخلافة دون نصّ على الخليفة :

٤٠- لَقَـدْ جَـرَّدَتْ مِنْهُ الْـخِـلافـةُ صــارِمــاً
لَـوَ انَّ الـرَّواسِـي أَرْؤُسٌ لـفَـــــــــــراهــا

وكما نرى فإن امتداح أمير بأنه من سيوف الخليفة قد يبدو ضرورياً في سياق المديح ، ولكن من المهم في هذه الحالة ، حيث يكون من حق الأفضل والأقوى ، أن يكون مقدماً ، فيترتب على هذا أن يذكر فضل هذا الأمير بأنه سيف من سيوف الخليفة ، في مقدمة ما يمدح من صفات المجد ، وليس بعد أن تستنفد الفضائل الذاتية لهذا الممدوح ، فلعل الشاعر علي بن المقرب العيوني لم يطل التفكير في مغزى هذا انشغالاً بصفات الممدوح في ذاتها ، ومن الواضح أنها كانت تحظى منه باهتمام كبير ، كما يدل سياق هذه القصائد المادحة .

****

المصادر والمراجع والهوامش

١ – حقق ديوان ابن المقرب، وشرحه عبد الفتاح محمد الحلو عام ١٩٦٣م، وهي النسخة التي نعتمد عليها ـ الطبعة الثانية : الناشر مكتبة التعاون الثقافي ـ الأحساء ١٩٨٨م .

٢ – عبد الإله سليم: بنيات المشابهة في اللغة العربية ـ دار توبقال للنشر ـ الدار البيضاء – ط أولى ٢٠٠١ – ص ٥ .

٣ – إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية: دار شرقيات للنشر والتوزيع – ط أولى – القاهرة ٢٠٠٠م – ص٥٩ .

٤ – قدامة بن جعفر: نقد الشعر ـ تحقيق كمال مصطفى ـ ط ثالثة ـ مكتبة الخانجي بالقاهرة ـ ١٩٧٨ ـ ص ٥٨ .

٥ – السابق نفسه .

٦ – ونص عبارته : «وقال الرماني علي بن عيسى: أكثر ما تجري عليه أغراض الشعر خمسة: النسيب والمدح والهجاء والفخر والوصف، ويدخل التشبيه والاستعارة في باب الوصف».
ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ـ تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ـ دار الجيل – بيروت، الطبعة الرابعة، ١٩٧٢ – ص ١٢٠ .

٧ – هذا في قوله : «وقال عبد الكريم: الشعر أربعة أصناف: فشعر هو خير كله، وذلك ما كان في باب الزهد والمواعظ الحسنة ... وشعر هو ظرف كله، وذلك القول في الأوصاف والنعوت ... وشعر هو شر كله ، وذلك الهجاء ... وشعر يتكسب به، وذلك أن يحمل إلى كل سوق ما ينفق فيها ...».
المرجع السابق ص ١١٨ .

٨ – عبد الجليل هنوش: ابن طباطبا العلوي والتصور التداولي للشعر ـ حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية ـ جامعة الكويت ـ الرسالة ١٦٨ – ص ٤٠، والمقولة استخلاص مما رآه في نقد ابن طباطبا العلوي. وقد استخدم ابن طباطبا في مقابل موضوع النص ـ في ما يراه الباحث ـ تعبير أن العرب «أودعت أشعارها» و «ضمنت أشعارها»، ومن هنا كان الخلط بين مضمون الشعر وموضوعه .

٩ – رشيد يحياوي: الشعرية العربية: الأنواع والأغراض ـ الناشر: أفريقيا الشرق – ط ١ ـ الدار البيضاء – ١٩٩١ ـ ص١٥ .

١٠ – المرجع السابق : ص٥٦ ـ ٥٩ .

١١ – المرجع السابق : ص ٩٣ .

١٢ – معجم مصطلحات الأدب ـ مادة : الموضوع : Theme - ص ٥٦٨ .

١٣ – عبدالله أحمد المهنا : بنية المضمون في شعر العدواني – مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري ـ دورة العدواني ١٩٩٨ «أبحاث الندوة ووقائعها» ـ المجلد ٦ – ص٢٢ ، ٢٣ .

١٤ – يوري تينيانوف: نظرية البناء: ضمن : نظرية المنهج الشكلي ـ مجموعة بحوث ـ ترجمة إبراهيم الخطيب ـ الناشر: الشركة المغربية للناشرين المتحدين ـ ط ١ ـ ١٩٨٢ ـ ص : ٧٧ ، ٧٨ .

١٥ – توماشفسكي: نظرية الأغراض ـ ضمن المرجع السابق ـ ص١٧٥ ـ ١٧٧ .

١٦– المثال الحاضر في الشعر القديم ما عرض له حسام زاده الرومي في كتابه «رسالة في قلب كافوريات المتنبي من المديح إلى الهجاء»، التي يشرح محمد يوسف نجم أساسها بقوله: «بعض أبيات المتنبي في مدائحه لكافور تصبح ـ بشيء قليل من التوجيه ـ هجائية في طابعها» انظر الرسالة : الناشر: دار صادر، بيروت ـ ط ٢ – ١٩٩٣ ـ ص ٨ . ويستشهد على هذا بمثل قول المتنبي: ولله سر في علاك، وقوله: وما طربي لما رأيتك بدعة .. إلخ .

١٧ – قدامة بن جعفر أهم من حاول وضع معيار للموضوعات ، وابن طباطبا العلوي أهم من قدم مقترحاً يعين الشاعر على الإمساك بزمام قصيدته واستكمالها على مراحل.

١٨ – ديوان ابن المقرب: ص ٢٢٤ .

١٩ – ديوان ابن المقرب: ص ٥٠٥ .

٢٠ – ديوان ابن المقرب : ص ٢٥٩ ـ انظر الهامش.

٢١ – من بين ٩٨ قصيدة في ديوان ابن المقرب ٩ مقطوعات من عشرة أبيات فأقل. بيانها كالآتي: قطعة واحدة من ١٠ أبيات، قطعة واحدة من تسعة أبيات، ٣ قطع من ثمانية أبيات، قطعتان من ثلاثة أبيات، قطعتان من بيتين فقط.

وفي مقابل هذا نجد قصائد مسرفة الطول، ففي الديوان ٧ قصائد تبلغ الثمانين بيتاً أو تزيد وبيانها كالآتي: قصيدتان من ثمانين بيتاً، قصيدة واحدة من ٨٢ بيتاً، قصيدة واحدة من ٨٣ بيتاً، قصيدة واحدة من ٩٢ بيتاً، قصيدة واحدة من ١٠٥ أبيات (وهناك خطأ في الترقيم بالديوان احتسبت على أساسه من ١٠٤ أبيات) وقصيدة واحدة من ١٥٠ بيتاً، وهو الحد الأقصى لامتداد القصيدة.

٢٢ - مقدمة الديوان : ص٥ ويتكرر هذا المعنى بصيغة أخرى: «فإنه لم يتخذ الشعر مكسباً» و«لا جعله بضاعة ولا سبباً»، «بل كان من فصاحة زائدة» ص١٠ من مقدمة الديوان.

٢٣ - ونص عبارته: «إنه ليس بين المرتبة والمدحة فصل إلاّ أن يذكر في اللفظ ما يدل على أنه لهالك، مثل: كان/ وتولى/ وقضى نحبه، وما أشبه ذلك، وهذا ليس يزيد في المعنى ولا ينقص منه، لأن تأبين الميت إنما هو بمثابة ما كان يمدح به في حياته» ـ انظر: نقد الشعر ـ ص١٠٠ .

٢٤ - المرجع السابق : ص ٩٢ .

٢٥ - ديوان ابن المقرب : ص ٦٠١ .

٢٦ - ونص عبارته: «إن مقصّد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار .. ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها».

انظر: الشعر والشعراء: تحقيق أحمد محمد شاكر ـ دار المعارف بمصر ١٩٦٦: ج١ ـ ص ٧٤ .

٢٧ - القصيدة ص ٦١٠ ، وهي نونية ، من ٦٢ بيتاً.

٢٨ - ونضيف إلى التشكيل المبرر عند ابن قتيبة الذي يتكون من مقدمة طللية ، يتبعها الغزل، تتبعه الرحلة إلى الممدوح، ليكون المدح الصريح ختاماً ـ نضيف وجود استثناء لهذا - عند كبار الشعراء، مثل أبي نواس الذي استهل بعض مدائحه بالخمريات وما إليها، وأبي الطيب المتنبي الذي حرص على حضوره الذاتي في مطالعه وحادث الممدوح متحبباً من موقع الصديق، وسنرى أن ابن المقرب لا يذهب بعيداً عن نهج المتنبي، وإن كان لا يعد تكراراً أو تقليداً مباشراً له.

٢٩ - انظر في هذه القضية: هربرت ريد: معنى الفن ـ ترجمة سامي خشبة ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ ١٩٩٨ - ص١٧ ، والنموذج الذي اعتمد عليه الناقد الشاعر البريطاني مستمد من الفنون التشكيلية (النحت بصفة خاصة) إذ رأى - بتحليل النحت الإغريقي (الكلاسيكي) - أن النحات الإغريقي كان يشوّه صورة الواقع ليحقق المثال المتوازن في نسبه ـ راجع الصفحة المشار إليها وما بها من أمثلة .

٣٠ - ديوان ابن المقرب: ص ٢٠٧ .

٣١ - ديوان ابن المقرب: ص ٣١٩ .

٣٢ – ديوان ابن المقرب: ص ٣٨٤ .

٣٣ – ديوان ابن المقرب: ص ٣٩١ .

٣٤ – ديوان ابن المقرب: ص ٤٢٧ .

٣٥ – ديوان ابن المقرب: ص ٤٧٣ .

٣٦ – ديوان ابن المقرب: ص ٥٢٠ .

٣٧ – انظر كتاب حسين عطوان : مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي ـ دار المعارف بمصر ١٩٧٠ . ففي عرضه لنشأة المقدمة يذكر بابن حذام ـ ص ٧٣ أو ابن حُمام ـ ص٧٤ .. إلخ ـ وقد يكون بكاء الأطلال ، بدأ من شعور ضدي ـ ص ٧٩ يرفض بكاء الأطلال تأكيداً لجديته، وهو المهلهل بن ربيعة في قوله:

أَزْجُرُ النَّفْسَ أَنْ تبكّي الطُّلُولا إنَّ في الصَّدْرِ مِنْ كُلَيْبٍ غليْلا

الذي ينسب إليه أيضاً أنه أول من بدأ قصيدته بالغزل ـ ص٩٢ و ص٩٥ .

٣٨ – المرجع السابق ـ ص ١٠٩ .

٣٩ – أحمد الربيعي: الرمزية في مقدمة القصيدة ـ مطبعة النعمان ـ النجف الأشرف ١٩٧٣ ـ ص ٩٠ .

٤٠ – ديوان ابن المقرب: ص ٣٠٥ .

٤١ – ديوان ابن المقرب: ص ٣٥١ .

٤٢ – انظر : الشعر والشعراء ج١ – ص ٧٦ ـ ونص عبارة ابن قتيبة : «وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام .. أو يرحل على حمار أو بغل ويصفهما؛ لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير».

٤٣ – ديوان ابن المقرب: ص ٩٨ .

٤٤ – ديوان ابن المقرب: ص ١٢٦ ، ١٢٧ .

٤٥ – ديوان ابن المقرب: ص ٢٧٦ ، ٢٧٧ .

٤٦ – جاء وصف العذوبة بالفرات ثلاث مرات في سورة الفرقان ، وسورة فاطر، وسورة المرسلات. ونص آية فاطر «وما يستوي البحران هذا عذب فرات سائغ شرابه) ـ الآية ١٢ .

٤٧ – ليس ما قدمناه عن البحر حصراً لما ورد في هذا المعنى، وإنما هو إشارة إلى السلوك الفني تجاه هذه الموضوعة الجزئية، ونشير إلى أمثلة أخرى تدخل في واحد من هذه المستويات لمن يهمه أمر الاستقصاء:

– القصيدة رقم ٤٦ ـ ص ٢٩٢ ، وفي البيت رقم ٨٣ يذكر رحلته البحرية وقسوتها، على الرغم من أن الرحلة في مقدمة القصيدة صحراوية ممتدة مفصلة!!

– القصيدة رقم ٦٠ ـ ص ٣٩٥ ـ البيت رقم ٣ ، ٧ وهنا تتداخل تفاصيل الرحلة الصحراوية بالرحلة البحرية.

– القصيدة رقم ٦٦ ـ ص ٤٣٩ ـ البيت رقم ٥٩ .

– القصيدة رقم ٦٧ ـ ص ٤٤٨ ـ البيت رقم ٦٢ .

– القصيدة رقم ٨١ ـ ص ٥٥٤ ومطلعها : «أَنِخْ» فإنه حين يعيد حديث الرحلة في طوايا المدح يذكر الرحلة الصحراوية في البيت ٦٠ ، والبحرية في البيت ٦١ .

– القصيدة رقم ٨٤ ـ ص ٥٧١ ـ يجمع الرحلتين في شطر بيت :

١١– أَرَى الـمَعالِي تَقْتَضِي عَزْمَتِي   تَعَسُّفَ الْبِيْدِ وَخَوْضَ الطَّوَامْ

غير أنه يصف السفينة في الأبيات ١٢ ـ ١٨ ليذهب إلى المدح المباشر، وهذا باب آخر.

٤٨ – ديوان ابن المقرب: ص٢٢ .

٤٩ – ديوان ابن المقرب: ص ٥١ .

٥٠ – ديوان ابن المقرب: ص ٦٤ .

٥١ – ديوان ابن المقرب: ص٨٤ .

٥٢ – ديوان ابن المقرب: ص ١٢٩ .

٥٣ – ديوان ابن المقرب: ص ١٤٨ .

٥٤ – انظر ص ٢٤٦ ، ٣٤٠ ، ٤٣٩ من الديوان على سبيل المثال.

٥٥ – ديوان ابن المقرب: ص ١٩٠ .

٥٦ – ديوان ابن المقرب: ص ١٩٦ .

٥٧ – ديوان ابن المقرب: ص ٢٠٦ .

٥٨ – ديوان ابن المقرب: ص ٢٣٣ .

٥٩ – ديوان ابن المقرب: ص٤١٢ .

٦٠ – وهي لا تمثل إحاطة بهذه التقنية، ويمكن أن نراجع الصفحات : ٢٨٩، ٣٠٤، ٣٩١، ٤٢٦ ، ٤٤٧ لنستكمل الإحاطة بهذا الجانب في الديوان .

٦١ – من المهم هنا أن نتعرف إلى حدود «صدق التجربة» كما طرحه واحد من رواد النقد الحديث هو : محمد غنيمي هلال، إذ يبيّن أن مرتكزها الشعور المنبعث عن اقتناع ذاتي وإخلاص فني، (فليست مجرد مهارة في الصياغة)، ومن ثم يستبعد عن صدق التجربة ما يطلق عليه «شعر المناسبات» ـ ومنه موضوع المديح برمته بالطبع « لأنه لا يعتمد على صدق المشاعر، ولأنه يجعل من الشعر مهنة أو دعاية، عمادها خلق مشاعر لمجاراة شعور الآخرين، وليس من شأن هذا الشعر أن ينهض بالفن أو يكشف عن أغوار القلب الإنساني»، وأهم هذه الشروط ينتفي حين يكون المدح «موقفاً» ليس القصد منه الدعاية أو مجاراة مشاعر الآخرين، بل العكس، إنه مدح/ موقف سياسي صدامي في جوهره. انظر: النقد الأدبي الحديث ـ دار النهضة العربية ـ ط ٤ ـ القاهرة ١٩٦٩ ـ ص ٣٨٤، ٣٨٥.

٦٢ – أوضحنا هذا في الفقرة الأولى من هذا البحث، حين ناقشنا موضوع البنية، وبنية الموضوع.

٦٣ – يعرف محمد غنيمي هلال الوحدة العضوية في القصيدة بأنها وحدة الموضوع، ووحدة المشاعر التي يثيرها الموضوع، وما يستلزم ذلك من ترتيب الصور والأفكار ترتيباً به تتقدم القصيدة شيئاً فشيئاً حتى تنتهي إلى خاتمة يستلزمها ترتيب الأفكار والصور .
النقد الأدبي الحديث ـ ص ٣٩٥ .

٦٤ – هذا التعبير من بيتين مشهورين من رثاء متمم بن نويرة لأخيه مالك، ومراثيه فيه من شعر الطبقة الأولى :

قَالُوا : أَتَبْكِي كلَّ قَبْرٍ رَأَيْتَهُ ... لِقبرٍ ثَوَى بَيْنَ اللِّوَى فالدَّكادِكِ
فَقُلْتُ لَهُمْ إِنَّ الأَسَى يَبْعَثُ الأَسَى ... دَعُونِي، فَهذا كُلُّهُ قبْرُ مالِكِ

٦٥ – ديوان ابن المقرب: ص ٢٩٠ .

٦٦ – ديوان ابن المقرب: ص ٥٢٦ .

٦٧ – انظر أبياتاً في ثنايا قصائد يحض فيها على مبارحة دار الهوان ص ٦٦، ٧٥، ٧٦، ١٣٢، ١٥١، ١٥٣، ٢١٦، ٢٥٢، ٢٧٤، ٦٢٥ ـ ومع تكرار المعنى ألوان من الصور تحتاج رعاية خاصة يضيق عنها السياق .

٦٨ - ذكر الأحداث الماضية والشخصيات سمة أسلوبية واضحة في شعر ابن المقرب، نشير إلى بعض من الأسماء: النعمان (ص ٣٧) زواج بنت المهلهل (ص ٤٠) قيس بن عاصم (ص٥٦، ٢٤٢) سطيح وسليك (ص ٦٩) عمرو بن عامر وسد مأرب (ص ١٣٨). سيف بن ذي يزن (ص ١٥٣) المختار (رسول الله ﷺ) (ص ١٥٥) الغريض ومعبد (ص١٦١، ١٧٥) قعقاع بن شور وكعب بن مامة (ص ١٨٥) سحبان وائل (ص ١٩٤) هانئ بن مسعود، وكليب وجساس (ص ٢٢٢) الحجاج (ص ٢٤٢) غيلان (ذو الرمة ـ ص٢٨٤) المرثديون والبرامك (ص ٣١٢) عمرو بن مرثد (ص ٣١٣) قيس بن زهير العبسي (ص٣٢٠) .. إلخ . ومن الحضارات الأخرى يذكر أهرام مصر (ص ٧١) ـ ماء النيل (ص١٢٧) الأسباط (ص ١٤٣) كلب أهل الكهف (ص ١٤٩) ذو القرنين (ص ١٦٦) تلاميذ المسيح (ص ١٩٧) الإسكندر (ص ٢٢٣) يعقوب ويوسف (ص ٢٨٣) .. إلخ ..

وهذه الخاصة الأسلوبية يمكن أن ترسم أفقاً معرفياً مهماً بالنسبة لتوجيه المعاني في القصيدة، وقدرة الشاعر على تأويل القراءة وتوظيف المعرفة.

٦٩ - ديوان ابن المقرب: ص ١٨ .

٧٠ - ديوان ابن المقرب: ص ٤٥ .

٧١ - ديوان ابن المقرب: ص ٦٦ .

٧٢ - سعاد عبد الوهاب : الاغتراب في الشعر الكويتي ـ ص٢٤ وما بعدها.

٧٣ - كما في القصيدة التي اقتبسنا منها المقدمة الاغترابية السابقة.

٧٤ - القصيدة في ديوان ابن المقرب للمرحوم الدكتور عبدالفتاح الحلو، من ص ٤٣٩ - ٤٤٧، جاءت في (٦٨) بيتاً وليس (٦٧) بيتاً كما هي في الترقيم، إذ جاء رقم (٥٤) مكرراً.

٧٥ - ديوان ابن المقرب: ص ٤٤٥، ٤٤٦.

٧٦ - ديوان ابن المقرب: ص ٥١٧.

****

رئيسة الجلسة الشيخة مي آل خليفة:

شكراً جزيلاً للدكتورة نسيمة الغيث ، الكلمة الآن للمعقب الدكتور عبدالله المهنا ، وأعتذر من الباحثين والمعقبين عن عدم الإشارة إلى السير الذاتية ، ويبدو أن ذلك تم توزيعه من خلال المشرفين على تنظيم هذه الندوة ، ليتفضل الدكتور عبدالله المهنا .

الدكتور عبدالله المهنا:

بسم الله الرحمن الرحيم ، الحمد الله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين ، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين .

أيها الإخوة والأخوات : السلام عليكم ورحمة الله وبركاته .

اسمحوا لي في البداية أن أشيد بهذا البحث المتميز في لغته وأسلوب تناوله ومستوى تحليلاته ، والجهد المبذول في إخراجه ، بيد أن إشادتي ليست بمانعتي من إبداء بعض الملاحظات العامة التي تمثل وجهة نظر أخرى قد تكون صائبة ، وقد تكون خاطئة ، مثلها في ذلك مثل أي آراء أخرى قد يثيرها المناقشون في هذه الندوة ، وهي تنبع من اهتمام خاص بهذا البحث ، وفي اعتقادي لا يكون البحث قيماً إلا إذا استطاع أن يثير جدلاً واسعاً حوله ، وأتوقع لهذا البحث أن يثير الكثير من الجدل والنقاش في هذه الندوة . يتناول هذا البحث بنية الموضوعات الشعرية عند شاعر عرف بالاحتذاء الشعري للتقاليد الشعرية على مستوى الشكل الفني وعلى مستويات التعبير اللغوي فضلاً عن ذلك الحشد الهائل من المعلومات الثقافية التي تمتلئ بها بعض قصائد الشاعر وبخاصة ما يتعلق منها بأحداث التاريخ ، حتى غدت بعض قصائده كما لو كانت تسجيلاً لأحداث الثقافة العربية على مستوى الأفراد والجماعات ، مما جعل البحث عن خيط ينتظم موضوعات

هذه القصائد في بنية شعرية عملية ليست سهلة ، فضلاً عن ضيق المساحة المتاحة لعملية التداول النقدي لمثل هذا الموضوع . اتخذ البحث عنواناً له : «شعر ابن المقرب : بنية الموضوعات» ، ومع أن البحث يركز على الشق الثاني من العنوان ، فقد بدا العنوان بصورته الراهنة مُلبساً بعض الشيء ، إذ قد يتصور منه لأول وهلة أن يسبق الشق الثاني من الدراسة حديث عام عن طبيعة التجربة الشعرية عند هذا الشاعر تهيئ لدراسة موضوعات البنية ، وهذا لم يتم ، ومن ثم كان ينبغي أن يصبح عنوان الدراسة : «بنية الموضوعات في شعر ابن المقرب» ، وهو ما يتناسب مع منهج المقاربة النقدية في هذه الدراسة ، لاجدال في أن البحث في بنية الموضوع أوالموضوعات منهج معروف في الدرس النقدي المعاصر ، له أدواته وإجراءته ومفاهيمه الخاصة تنظيراً وتطبيقاً ، وقد استطاعت الباحثة أن تفيد من معطيات هذا المنهج وبعض مفاهيمه ومن ثم كانت هناك استفاضة من مفاهيم البنية عند البنيويين وغيرهم ، وهي تعريفات فضفاضة تتسع لكثير من الرؤى والأفكار ، فقد يعني مفهومها : المعمارية ، أو الرؤية الموحدة ، أو الشبكة الحسية التي تنتظم مفاصل الخطاب ، إلى غير ذلك من تعريفات ، ومن هذا فإنني أتساءل عن أي مفهوم عن البنية يدور في فلكه هذا البحث ، في ضوء تعدد مفاهيم هذه البنية التي أشار إليها البحث ، ولا سيما أن الباحثة تؤكد على أن دراستها تتناول البنية وليس البنيوية ، مع أنها من جانب آخر لم تستبعد المدى البنيوي التي ترى أنه لا محيد عنه في دراسة شعر العيوني ، كما أن الحديث عن مفهوم الموضوع جاء غامضاً بعض الشيء ، على الرغم من كثرة التعريفات النقدية التي تناولت هذا المفهوم حتى جاز للناقد الفرنسي ريتشار أن يقول : ليس هناك شيء يمتلىء ضبابية أكثر من الموضوع . وأظن أن البحث لو تعامل مع مصطلح «بنية

الموضوعات» منذ البداية كمصطلح مركب بدل تفكيكه والوقوف عند حديه وقفة تأمل ومراجعة ، ومضى في تحديد مفهومه لأخذ البحث مساراً مختلفاً ، ولاسيما أن البحث يشير بصورة جلية إلى أهمية تحديد هذا المصطلح الأخير ، وهذا التحديد حسب تعبير الخطاب سيتحكم في مفهوم البنية التي تتسع لمكونات القصيدة الواحدة أو الأعمال المفردة بوجه عام ، وكأنها ذرات مفردة يتفحص تراكيب عناصرها الأولى ، وحركة تفاعلها كما تتسع للظواهر التي لا تكتسب هذا الوصف إلا بالتكرار الذي ترتفع به إلى مستوى المنظومة التي تهيئ لاستنباط النموذج في النهاية ، وهذا الوصف تعبير علمي دقيق يكشف عن فهم عميق لمفهوم هذا المصطلح وما يمكن أن ينتج عنه حين ننظر إليه بوصفه مصطلحاً واحداً على الرغم من بنية تركيبته ، فهل يا ترى سار البحث على هذا النهج الذي ارتضاه لنفسه؟ وهل تحقق له ذلك الأنموذج الذي يسعى إلى اكتشاف بنيته في سياق تلك التحليلات المتعددة لنصوص موضوعاته ، يلاحظ أن البحث في نظرته إلى بنية الموضوعات انطلق من بعدين اعتبرهما من المسلمات : الأولى أن بنية الموضوعات تعني التصنيف الفني العام للقصيدة ، والثاني أن ديوان ابن المقرب بصورته المحققة يضم شعره كله دون الحاجة إلى التقصي عن قصائد أخرى قد تكون خارج الديوان . أما فيما يتعلق بالبعد الأول فقد أفضى التصنيف إلى اعتبار قصيدة المدح الموضوع الأول في الديوان ، إذ تصل نسبتها إلى أكثر من (٦١٪) من جملة إنتاج الشاعر ، ثم انشغل البحث بالحديث عن ظروف وملابسات شيوع قصيدة المدح عند الشاعر وتقاطع فن المدح مع فن الرثاء ، على الرغم من أن الأخير يمثل نسبة ضيئلة في شعره ، كما يستوي في ذلك بقية الفنون الأخرى كالهجاء والفخر والشكوى ، وكنا نتمنى لو أن هذه الإحصائيات التي

جاءت بها هذه الدراسة ، اتجهت وجهة رياضية في سياق جداول تبين نسبة كل فن إلى الآخر بصورة تعاقدية تمهيداً لاستخراج النموذج أو القوانين الخفية التي تتحكم في بنية موضوع الأنموذج في هذه الفنون ، بدل الانشغال في قضايا جانبية مكانها في هوامش الدراسة كمناقشة راوية الديوان بما فيه ، التكسب عن الشاعر في مدائحه ؛ في المحور الثالث من الدراسة يتوقف البحث عند قصيدة المدح محاولاً اكتشاف بنية موضوعاتها ، ليقرر ابتداء أن قصيدة المديح تعدّ من أقدم القصائد التي استقرت في بنيتها الموضوعية بوصفها إطاراً شاملاً وقد قبل الشعراء عبر العصور هذا الإطار ، وبهذا الإطار تبدأ الدراسة محاولة اكتشاف بعض المسلمات الفنية المفارقة كتخلي الشاعر عن مقدمات القصيدة المادحة ، والبدء مباشرة بالمديح أو بالحكمة أو بالفروسية ، مع أن له بعض المدائح التي حافظت على النمط التقليدي لقصيدة المديح وفق مرجعية الإطار التي أشرنا إليها قبل قليل ، كبدء القصيدة المادحة بالأطلال ثم الغزل ثم وصف الرحلة والدعاء للممدوح في ختام القصيدة ، مقروناً أحياناً بالدعاء على خصومه ، مما هو شائع في قصائد المديح عبر العصور ، ومن ثم فإن قدرة ابن المقرب على التفرد بنسق خاص في مدائحه كان محدوداً ، وقد أدركت الباحثة هذه الحقيقة في سياق تحليلاتها المستفيضة حين نصت على أن تكوينه الثقافي لم يكن ليتيح له أكثر من هذا ، وهو ما قد يعني إشارة إلى صعوبة استنباط نموذج مفارق لما عرفته قصيدة المديح التقليدية ، ثم تتجه الدراسة بعد ذلك إلى البحث الأنموذج العيوني من خلال بعض القصائد التي لم تحكمها تقاليد الصياغة الشعرية ، ولم يُسبق إلى مثلها من قبل ، وهنا يصبح ابن المقرب في رأي هذه الدراسة ابن فطرته وموهبته والأقدر على تكوين وعي الموهبة في بناء موضوع على غير مثال سابق ،

وهنا تختار الدراسة نصين للتطبيق ، نصاً قصيراً عدد أبياته ثلاثة عشر بيتاً ، ومطولة يصل عدد أبياتها إلى مئة وخمسين بيتاً ، وعلى الرغم من الفارق الكبير بين النصين من حيث المساحة الشعرية ، فضلاً عن اختلاف ظروف وزمان نظم القصيدتين ، فإن الباحثة استطاعت باقتدار أن تقوم بتفيكك أبنية هاتين القصيدتين ، وتحليلهما تحليلاً فنياً يكشف عن جوانب الإبداع والابتكار في شعر ابن المقرب ، وهذا الجزء من الدراسة هو الأكثر إضاءة وأهمية لما يتضمنه من عناصر قد تعدّ مدخلاً أو مثالاً للبحث عن بنية الموضوع الذي يمكن أن تنطلق منه عناصر الإبداع وتعود إليه في وحدة علائقية قادرة على كشف العالم الإبداعي للشاعر ، ولعل مما يُحمد لهذا البحث أنه لا يدعي أن ماقدمه من تحليلات لبعض قصائد الديوان يكفي للكشف عن أسرار البناء الفني في شعر ابن المقرب ، وحسبه في ذلك أنه استطاع أن يقرب إلينا طريقة الشاعر في التعامل مع القصيدة سواء أكان مسبوقاً بقالبها الفني أم غير مسبوق ، أما المسلمة الثانية التي ارتكز إليها البحث في شواهده الشعرية ، فهي الاعتماد على النسخة المحققة من الديوان التي نشرها الأستاذ عبدالفتاح الحلو ، وتعدّ نسخة الديوان هذه من أوثق النسخ المعروفة لديوان ابن المقرب قبل نشر مؤسسة البابطين للديوان مؤخراً ، ولم يفت البحث أن يشير إلى احتمالات الشك في نسبة بعض القصائد إلى ابن المقرب دون أن يجاريها وحسناً فعل ، إذ لو دخل في دائرة الشك لفتح باباً يصعب إغلاقه ولافتقد البحث مصداقية نتائجه ، وجملة ما يمكن أن يقال في هذا البحث الرصين أنه قدم لنا صورة شاملة لبنية الموضوعات في شعر العيوني ، في إطار الثقافة النقدية المعاصرة والتراثية على نحو يكشف لنا عن المسارات والظروف والأحوال التي دار بها ومعها شعر العيوني والسلام عليكم ورحمة الله .

****

المناقشـــات

رئيسة الجلسة الشيخة مي آل خليفة :

شكراً جزيلاً دكتور عبدالله ، نبدأ الآن مع المعقبين وأولهم الدكتور ناصر الدين الأسد ، فليتفضل (غير موجود) فليتفضل الأستاذ محمد الجلواح .

الأستاذ محمد الجلواح:

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته ، أرجو من السيدة رئيسة الجلسة إذا دنوت من الخط الزمني الأحمر فاقرعي ذاكرتي بمطرقتك الصوتية .

سأبدأ بالدكتورة نسيمة ، ذكرت الدكتورة الباحثة أن ابن المقرب تعرض للقتل ، والسؤال متى كان ذلك؟ وأين؟ ولماذا ؟ وكيف نجا منه؟ الدعاء الوارد في ختام بعض القصائد للمهجو هو لاشك من باب الصورة المقلوبة ، فهو دعاء سخرية لا دعاء أمنية ، أما بحث الدكتور سلطان القحطاني فأعجبت كثيراًبإشارته حول أنه لو كان شعراء شرقي الجزيرة العربية في واحد من الأقطار الثلاثة الكبرى وهي مصر والشام والعراق لكان لهم شأن كبير ، وفي ذلك دلالات كبرى ، وجمة وراءها ما وراءها ، أستغرب إيراد اسم الشاعرين الرقيقين ابن سناء الملك والبهاء زهير ضمن شعراء النظم البارد كما يسميهم أخونا الدكتور سلطان القحطاني ، أرجو من الدكتور التكرم بإعطاء دليل جلي على أن آل المقرب هم من الشيعة ، ومَن هؤلاء الباحثون الذين قصدهم الدكتور القحطاني في بحثه؟ أين مكان المطبعة المحمدية التي قامت بطباعة ديوان الشاعر الفقيه أحمد بن علي المشرف؟ هناك شبه اضطراب في موضوع الهجرة الثانية فمرة تكون الأحساء ، ومرة تكون من الأحساء ، ومرة إليها ، ومرة نرى حكام الأحساء يستقدمون علماء الهند وغيرهم ، وأخرى نرى بعض الحكام يرسلون بعض علمائهم إليها ، إلى خارجها ، وقبل الاستماع إلى تعليق الدكتور الباحث حول ذلك أضيف هذا التساؤل ، من أين استقدم

السلطان عبدالله قطب شاه العالم الأديب نظام الدين أحمد بن معصوم الدين المدني ، أقصد من أين استقدمه؟ ، اعتمد الباحثون المعاصرون في الأقطار العربية على الكثير من المعطيات التاريخية الواردة في أمهات الكتب وآبائها .

ولم تكن التسمية فيما أزعم من أولئك الباحثين . الباحث يتحدث عن الهجاء في (ص ٢٧٩) ثم يقول «فهو في رثاء دائم لنفسه» كيف؟ هل يتحول الرثاء إلى هجاء ، أو العكس؟ ، وذلك ضمن امتداد الصراخ النفسي المتبادل ، وسؤالي هو استفهام وليس استنكاراً ، النقطة الأخيرة ، أود إضافة سبب آخر ذكره الدكتور القحطاني في (ص ٢٩٥) لعدم اهتمام الشعراء السابقين في المنطقة الشرقية بجمع أشعارهم ، فإلى جانب ما ذكره الدكتور الباحث ، هناك أيضاً شعورهم بأن ما كتبوه وما قالوه لا يستحق أن يرصد أو يهتم به إطلاقاً ، وذلك من حالة انطلاق التواضع والتحقير الذاتي الذي يمارسونه ضد أنفسهم ، وهذه الحالة لا تزال موجودة إلى اليوم لدى الكثير من كبار السن في أماكن وأقطار مختلفة ، وتصدقت بالوقت الباقي لباقي زملائي المتحدثين ، وشكراً .

رئيسة الجلسة:

شكراً جزيلاً للأستاذ محمد ، التعقيب الآن للدكتور محمد عبدالحي ، فليتفضل .

الدكتور محمد عبدالحي:

أولاً ، أشكر المؤسسة ، مؤسسة الأستاذ عبدالعزيز البابطين على دأبها على خدمة الإبداع والمبدعين عبر زمن الإبداع العربي ومكانه ، لأنها تجربة فريدة في تاريخ العمل الثقافي العربي من حيث الشمول وبعد النظر والرؤية الحضارية الشاملة ، وشكر المؤسسة شكر لصاحب الفكرة ومنفذها والقائم عليها وكل من عاضده في هذا العمل الجبار ، أنوه بالعناية بالإبداع العربي في كل زمان وفي كل مكان في الوطن العربي ، سواء في دائرة

الضوء منه أو في مواطن الظل الذي ظلت مهملة خلال القرنين الماضيين وفي المناطق التي لم تعد داخلة في خريطة الوطن العربي اليوم كما كان في إيران قبل وسيكون في الأندلس بعد ، أنوه بما قدم الباحثون عن ابن المقرب ومن خلاله عن شرق شبه الجزيرة العربية منذ القرن الخامس الهجري وهي منطقة ظلت في الظل خلال العصر الحديث على الأقل ، وقد أعادتها هذه الدورة إلى الأضواء ببحوث رصينة أدت غايتها ، وهي ككل عمل مؤسس لم تخل من هنات يمكن أن يقف عندها السامع والقارئ ولكنها لم تحد من قيمة هذه البحوث التأسيسية ، وشكراً .

رئيسة الجلسة:

شكراً جزيلاً . الكلمة الآن للدكتور ياسين الأيوبي .

الدكتور ياسين الأيوبي:

بسم الله الرحمن الرحيم ، تعد نسيمة الغيث واحدة من باحثات الكويت الجامعيات الرصينات . . قرأت لها غير بحث أكاديمي . . وحضرت وسمعت غير مداخلة أو محاضرة ، أكدت فيها قدرات أدبية ملحوظة في الطرح والمعالجة ، واستخلاص الفوائد .

وما البحث الذي أنا بصدده الآن ، إلا واحدٌ من بحوثها الجادة التي نعمت فيها بمتعة المعرفة وفائدة الاطلاع ، إذ ألقت الضوء على أثر غابر من آثار شعرائنا القدامى : سيرة وتاريخاً ونتاجاً شعرياً شاملاً .

قدمت لنا في بحثها عدداً وافراً من الإحصائيات التي رصدت فيها أغراض الشاعر ، وأساليبه ، وفنون شعره الذي غلب عليه المدح ، بإزاء الفخر ، والشكوى ، والوصف ،

والرثاء ، والهجاء . . وهي في معظمها ترفد من مخزونه الشعري ، ونظرته الذاتية إلى المجتمع والتاريخ اللذين يؤلفان الإطار الموضوعي الواسع لموضوعات شعره .

لكنني فوجئت أو قل : صدمت بالمقدمة المتعسرة التي استهلت بها البحث وهي عشرة أسطر لا أثر فيها لا لتقديم أو تمهيد . فقد بدأت كلاماً بما يلي :

«هكذا نجد أنفسنا في صميم البحث في المنهج ، حيث لا خلاف على شخص الشاعر الذي استفاض ذكره في المصادر . .» (ص١٠٣) .

فهل يعقل أن يستهل باحث رصين كلامه بكلمة «هكذا» التي لا تقال إلا بعد طرح أمور وأشياء جرى عرضها وتنسيقها ودرسها بكثير من التحليل والرؤية ، فنستعين بها لإثبات ما تراءى لنا ، واتضح ، بكثير من الحجج والبراهين؟

ولم يقف الأمر عند هذه الكلمة الناشزة ، بل جعلتها الباحثة ، مَعْلماً دالاً على بعد المسافة التي قطعت من الكلام والمعالجة ، لتقول في الكلمة الثالثة من مطلع بحثها : «في صميم البحث في المنهج حيث لا خلاف على شخص الشاعر . .» لتتدحرج الباحثة من ثم إلى جملة أمور تستدعي كلاماً كثيراً سابقاً حولها لا أصل له هنا ، كشخص الشاعر ، وموقعه ، وصورةٍ ديوانه وسيرته .

أبمثل هذا الكلام ندخل إلى بحث اتخذ عنواناً إشكالياً هو «بنية الموضوعات»؟

أين التمهيد الذي ينير الطريق التي يسلكها القارئ ، وما المسوغات ، والأهداف التي تتوق الباحثة إلى تحقيقها ، وما تبتغيه من نتائج ومحصلات؟

وأمضي في قراءة سطور المطلع الذي تذكر فيه «اختلافاً محدوداً في نسبة بعض القصائد إلى الشاعر» ، وبدلاً من ذكر شيء من الخلاف ، تحيلنا إلى محقق الديوان محمد عبد الفتاح حلو في طبعة ثانية . . فأي منهج هذا الذي جعلته رأس كلامها وبحثها؟

بعد ذلك ، وفي المقطع الثاني من مطلع البحث ، تشرح «البنية» وتعرفها ، لكنه شرح يحتاج إلى شروح ، وتعريف لا يفضي بنا إلى شيء واضح . . ويزداد الأمر استغلاقاً عندما استعانت بتعريف للفعل للتوصل إلى البنية ، استلته من كتاب عبدالإله سليم : «بنيات المشابهة في اللغة العربية» فإذا بنا أمام نسق من الكلام المبهم الذي لو قرئ من غير ربط أو تعليق ، لما أفضى بنا إلى شيء . . ليس إلا مفردات متقطعة ، لا روح فيها ، ومعاني متشرذمة بعضها عن بعض . فما معنى قول من رجعت إليه : «إن العقل يعتمد على معطيات موجودة بشكل قبلي (هكذا من غير تشكيل للكلمة . هل هي قَبْلي . أن قَبَلي أو قِبْلي؟) في العالم الخارجي ، مثل الأبعاد الفضائية (فوق/ تحت ، مركز/ هامش ، داخل/ خارج . . الخ) .

وأقلب الصفحة الأولى لأقع على مزيد من الشرح والتوسع في توضيح معنى البنية ، لكنه في الحقيقة «كالمستجير من الرمضاء بالنار» إذ عمدت هذه المرة إلى إبراهيم فتحي في كتابه : «معجم المصطلحات الأدبية» معرفاً البنية قائلاً : «فالبنية هي منظومة اختلافات وفوارق من ثم لدينا ثنائيات أو أنساق تقوم على التواقت أو التعاقب ، وإن الإطار الشامل لكل هذه الأنساق هو الترابط» (ص١٠٤) .

وأسأل الباحثة الكريمة ، لماذا هذا التشريح الاصطلاحي المباشر ، جاءت به من كتب وكتّاب ، استقوه من الكتب الأجنبية ، وترجموه بلغة جافة لا روح فيها ولا هيئة سوية؟ لماذا لم تعد إلى معاجمنا العربية ، وتنطلق من شروحها اللغوية التي بني عليها المعنى واشتقت التسمية؟

لماذا هذه البداية المتعنتة ، غير المسوغة ، وغير المشوقة لمتابعة بحثها والإفادة من جهدها الملحوظ؟ وأصل إلى الصفحة الرابعة من البحث لأجد أن الباحثة قد استعانت بالباحث الشهم عبدالله المهنا ، لتزيد في التعقيد بلة ، كون المهنا عرف الشيء بنفسه عندما قال :

«إنها (البنية) بحث في أساسيات وقوانين انتظام البنية في الأشياء ، والعلاقات والتحولات التي تتفاعل عناصرها في داخل الوحدة ، فتتشكل في سياقها ، وقوانينها الخاصة ، وطبيعتها الجوهرية» (ص١٠٦) .

وتبدأ الصفحة الخامسة من البحث بقولها : «بعد هذا التعرف إلى مفهوم (البنية) وما تعنيه (الموضوعات) التي قد تكون بوجه ما وصفاً في المعنى للبنية ذاتها . .» .

لم يكن (تعرُّف) بقدر ما هو معلومات وأقوال غير منسقة لم تفض بنا إلى خلاصة محددة يمكن اعتمادها في ما تعزم الباحثة على التوصل إليه . فلا البنية تحددت ، ولا الموضوعات وهذا يعني أننا سنبلو أيما بلاء مما قد تطرحه في الصفحات الآتية :

ومما يؤكد متاهة التقديم وعقم ما نجم عنه ، أن الباحثة قد ضربت صفحاً عما قدمت طوال الصفحات الأربع السابقة ، وذلك من خلال (التخبط الشديد ما بين المعنى والمعنى العام ، وبين الدوافع : ما بين خفي ومعلن ، وبين الموضوعات ، والأغراض ، والمقاصد ، وهو ما حاولت تبيينه في الفقرة الثانية الموسومة : الديوان : مؤشرات إحصائية (ص١٠٨) بقولها : إن الموضوعات تعني التصنيف الفني المعنوي (من المعنى) العام للقصيدة ، أو ما ينبثق من الدافع الداخلي المحرك لصناعة القصيدة ، وهو بالطبع دافع لا غنى عنه ، لأن الشاعر أي شاعر لا يكتب لغير دافع خفي أو معلن ، محدد ، أو يتحدد من خلال القراءة (. .) أو من خلال التوسع في التأويل من المتلقي» .

لنلاحظ المصطلحات العديدة المستخدمة في هذا التعريف ، والتي يحتاج كل واحد منها إلى تعريف وشرح وتأييد بأمثلة دالة . . كما «التصنيف الفني المعنوي» و«الدافع الداخلي» و«صناعة القصيدة» . . وكيف يكون «الدافع الخفي» محدداً؟ . . ومن الذي يحدده أثناء القراءة؟

باختصار – أمضيت وقتاً طويلاً في قراءة الصفحات الخمس من بداية البحث لأعثر على ضالتي في بلورة مفهوم واضح مجدد لكلا المصطلحين اللذين يؤلفان عنصري العنوان الرئيسي للبحث : «البنية والموضوعات» فلم أهتد . .

أيكون السبب قصوراً لدي ، أم سوء النهج الذي اتبعته الباحثة بحشد لكلام كثير في المصطلحين المدروسين لعدد من التعاريف والشروح لم توفق إلى التأليف بينها ، وجعلها في سياق عضوي واضح القسمات والمعالم .

وأختم كلامي ، في القسم الأول من البحث أو التقديم المتعسر ، والمنهج المضطرب ، بملمح مضيء ومَضَ لي في المقطع الأخير من الصفحة الخامسة ، الذي يشعر القارئ أنه أمام كلام مسبوك بوعي وتؤدة ويؤدي شيئاً مما يتوخاه هو والباحثة ، في شأن العنوان العام والولوج إلى مضمونه والكشف عن عناصره . . عنيت سلامة الطرح الأولي ، وبداية المعالجة السليمة بقولها : «إن الربط بين البنية والموضوعات في القصيدة لا ينفصل بين البنية والتاريخ . . فما التاريخ إلا نوع من التعاقب الزمني ، في حين أن الموضوعات تتعلق بتعاقب الأغراض . .» (ص١٠٧) .

ليتها بدأت من هنا ولم تجشم نفسها وتجشمنا هذه المتاهات التأويلية الاجتهادية لمفاهيم وآراء انتزعت من هنا وهناك بحسن قصد أو بغيره . . فلماذا الحذلقة الفكرية يتبعها بعض الباحثين في تعقيد المداخل ،وإعلاء سقف التنظير الذي غالباً ما يخرج عن خطه التوضيحي لينم على هوس في إظهار القدرات الذاتية على التناول والمعالجة ، في الوقت الذي لا يكون فيه القارئ معنياً إلا بالحصول على نتائج وفوائد سريعة ولا بأس بالإطالة والتوسع فيما بعد ، ما دام غرضا الفائدة والمتعة مرافقين لهما ، متوافرين معهما . .

أكتفي بهذا القدر من المساءلة النقدية المنهجية التي تركزت حول الفقرة الأولى من البحث (ص ١٠٣ – ١٠٨) القائمة مقام التقديم أو المدخل ، وأنتقل إلى مساءلات أخرى متفرقة ، تدخل في باب الملاحظ النقدية السريعة ، التي استوقفتني بعض الشيء ، أسوقها على سبيل التنقية والتشذيب ، لا المحاسبة والتقويم ، بعضها في المعلومات والسياق الفكري ، وبعضها في اللغة ، وفي شؤون أخرى أبسطها كما يلي :

أ- في المضمون والسياق الفكري:

في حديثها على مدائح ابن المقرب وممدوحيه ، استوقفني ذكر الملك الأشرف الأيوبي الذي جعلته في خانة الممدوحين غير العرب . . وهي معلومة مغلوطة ، أو على أبعد تقدير ، مسألة خلافية لم يتفق عليها المؤرخون والنسابون . . ومن تراه أكثر عروبة منه ومن أجداده وقد غيروا – بقيادة ناصرهم صلاح الدين – وجه التاريخ ، وقوضوا حصون الصليبيين ، وأعادوا للأمة العربية والإسلامية مجدها التليد؟ . . . (أنظر ص ١١٣) .

● في كلامها على خصوصيات ابن المقرب ، نسبت الباحثة إليه خصيصة «الجمع بين الفخر والتوجع» مضيفة «دون أن نقول إن شاعراً آخر لم يسبقه إلى هذا» (ص١١٧) .

وأسألها : كيف نَسِمُ الشاعر باختصاص ما ، ونحن نؤكد أنه مسبوق إلى ذلك؟ لماذا الاختصاص إذاً؟ لنقل : (من الشعراء القلائل الذي اختصوا بذلك !) .

● في كلامها على صفات الممدوح ذكرت الباحثة أن احتشاد الشاعر بصفات الممدوح يطغى على رغبته (الذاتية) في التأملات ذات الطابع الجمالي الفني» (ص ١٢١ – ١٢٢) وكانت قد أكدت من قبل ، بما لا يقبل التأويل والاجتهاد بأن الغرض» الذي يمكن

دون مبالغة أن نقول إنه «العرق» الممتد من العمق ، الموصِّل والملوِّن والمجمِّع بين كافة موضوعات القصائد ، ومن ثم فهو المشكِّل الأساسي لبنية الموضوعات في أكثر القصائد ، ونعني به شعور ابن المقرب بذاته . .» (ص١١٦) .

ألا يشكل ذلك تناقضاً أو تضارباً في الرأي والتقدير؟؟

● أوردت الباحثة الفاضلة شاهداً شعرياً تؤكد فيه وجود بعض الومضات الفخرية المتفرقة داخل قصيدة المدح الخالصة كأن يقول : (ص١٢٤) .

«أبا ماجد لم يبق إلاك ماجد

يُرجَّى لأبكار الخطوب النواهك

أنفتُ لمدحي من سواكم لأنني

إلى ذِرْوتيكمْ في سنامٍ وحارك

وأكبرت نفسي أن أُرى متضائلاً

.. الخ»

وأسائلها ، أين الفخر في هذه الومضة ، والشاعر يغدق على ممدوحه من النعوت ما جعله أبا المجد والنجدة ، يسعى إليه بكل المطايا؟ . . لعل الومضة المقصودة هي في صدر البيت الثالث . . لكنها لا تكفي للتدليل على صحة نظرتها .

● حاولت الباحثة أن تضع اغتراب الشاعر في إطاره الصحيح ، فأومأت إلى زميلتها الدكتورة سعاد عبدالوهاب التي أحصت معظم دوافع الاغتراب في الوطن ،وقالت إنها «أي سعاد» لم تذكر دافعاً مهماً ألا وهو الدافع السياسي ، وأحالت في الحاشية إلى عنوان مرجع للدكتورة سعاد ، لم تذكر فيه نوعه وطبيعته : هل هو بحث منشور في دورية ، أم كتاب مستقل؟ ولا ندري هل أرادت أن تحتفظ به لنفسها لا يفيد منه أحدٌ غيرها؟؟

وأصل إلى نهاية البحث ، لأخيب أيما خيبة ، من خلو البحث من خاتمة توجز وتلخص أو تعيد ، بشيء من التكثيف والتحديد ، أهم ما توصلت إليه .

أما كان أحرى بها ، وهي الأكاديمية الرصينة ، أن تجلو لنا ، بخلاصة ختامية ، أهم الفوائد والنتائج التي توصلت إليها ، إما بالعناوين : استعادة وتركيزاً ، وإما برؤية عامة أبعد مدى وأوضح مراماً ، أو تساؤلات جديدة تدخل في معالجات أخرى لم يتطرق إليها البحث ، أولم تخرج معها الباحثة برأي جازم ، تَعِد بمعالجته لاحقاً ، لا سيما أن هناك إشكاليات وملابسات شتى أحاطت بالدراسة وبتركيبة هيكليتها؟؟

ب - في السياق اللغوي والبلاغي:

وأقصد بذلك عثرات الكتابة التي قل أن يخلو منها بحث أو مقال ، من نقص في الأداء أو التواء في الصياغة ، أو الالتباس أو ما يشبه . . وسأكتفي ههنا بالإشارات السريعة ، واللفتات المباشرة .

كقولها (ص١٠٨) «وينضاف إلى هذا ويكمل ما أشرنا إليه في الفقرة السابقة» ما الذي أشارت إليه ، وقد تضمنت الفقرة السابقة ما يزيد على الصفحات الخمس؟ لم تحدد بل استأنفت كلامها اعتماداً على فطنة القارئ التنجيمية !

وقولها (ص١١٨) «إن المقابلة (الطباق في الأبيات)» بحيث جعلت المقابلة مرادفة للطباق . ونحن نعرف أن المقابلة لون بديعي يقوم على جملة معانٍ متتابعة ، يقابلها ما يساويها وعدد مخالف للمعاني السابقة ، وبالترتيب نفسه . . بينما الطباق يقتصر على تضاد في معنيين أو لفظين لا يفترض فيهما الترتيب أو العدد .

وقـولهـا : «هذه الصـورة الماثلة تصنع الختـام (المقطع) في آخـر أبيـات القـصيـدة (ص١١٩) فيـهـا من التعـثـر مـا يزول لو قـالت : «هذه الصـورة . . تصنـع مـقطع الختـام» فنتخلص من الحشو . .

وقولها : «ولابد أن نقول هنا إن مرحلته وتكوينه الثقافي لم يكن يتيح له أكثر من هذا» (ص١٢٢) وصواب الجملة : «ولابد من أن نقول . . . . لم يكونا يتيحان له أكثر من هذا» .

وقـولهـا . ممهـدة لبيت شـعـري في الغـزل : « . . . يتـداخل وصف المكان والهـجـان بالظبـاء (النساء) الراحلات في البيت التاسع ، ليصفـوا البيت التالي للغزل» (ص١٢٣) ولا نعلم هل هو فعل «وصف» أو «صفا» ، وكلاهما لا يسـمح بالصيغة المكتوبة في قولها المتضمن جمع مذكر عاقل سالم ، والصواب جمع مؤنث .

وقـولها : «إذا كـنا قد أشـرنا إلى اقتبـاسـات قليلة من شـعـر الاغتـراب» (ص١٥٠) ، والصواب (مقبوسات) لأن الاقتباس يشير إلى أخذ المعنى دون اللفظ ، أو إلى بعض آيات القرآن التي يضمنها الشاعر أو الكاتب ، مقولهما .

في الصفحة الأولى والثانيـة من الفقرة الثالثة استخدمت البـاحثة في أقل من عشرين سطراً ، فعل (عرف) بصيغة المضـارع «نعرف» «عرفنا» ، وهو تكرار ثقيل ، يمكن التخلص منه بمرادفات أخرى ، وما أكثرها في لغتنا ! (انظر ص١١٩ - ١٢٠) .

ورد (ص١٤٢) بيت شـعـري جـاء فيـه لفظ (جفن العين) بكسـر الجيـم ، ومـؤنثاً ، وحقيقته «بفتح الجيم» وهو مذكر .

لم يبكِ من رمـدت عـيناه أو سـبلتْ

جِــفناه إلا لخـــوفٍ من حـــدوث عـــمى

لم تقف الباحثة عنده ، لا تصويباً ولا تعليلاً لورود «جِفناه» هكذا . .

أخيراً ، لا آخراً . . لم تكلف الدكتورة نفسها شرح أية من مفردات الأشعار الكثيرة التي ملأت بحثها ، وهي لشاعر عربي قديم ضمن شعره عدداً كبيراً من مفردات البادية والتراث العربي القديم ، ففوتت على القارئ فوائد جمة من الصور الفنية والمعاني الجليلة وأختم بأن الباحثة الجليلة أنهت بحثها من غير خاتمة تلخص ما توصلت إليه . وما كان أحوجنا إلى هذه الخاتمة ، تختصر فيها ، وتوجز ما التبس على القارئ أو غمض أو تعثر في معالجتها الجادة وبعد .

هل أخلصتُ في نقدي للدكتور نسيمة الغيث ولبحثها ، فأوليتهما ما يستحقان من حسن المتابعة والمراجعة ، ووفيت للقلم وللحقيقة ، مايمليان علي من غلبة الصدق على التصدق ، والجمال على التجمل .

لا أراها تُعنَى بغير الحقيقة الخالصة ، أو تزورُّ عمّن يخلص في نظرته وتناوله ، بغض النظر عما ينجم عنهما من شطط أو زلل ، فنحنُ في الواقع نحوم حول الحقيقة ، ولا نحتويها ! !

رئيسة الجلسة:

شكراً جزيلاً للأستاذ ، الكلمة الآن للدكتور العربي دحو .

الدكتور العربي دحو:

شكراً سيدتي الرئيس ، بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على أشرف المرسلين ، وعلى آله وصحابته أجمعين ، بداية أستسمح الأستاذين الكريمين الباحثين والحضور ، على أنني سأبدأ ببحث الدكتورة لأن الترتيب حصل هكذا في الكتاب الذي

بين أيدينا والذي حاولنا قراءته ، وإذن بحث الدكتور نسيمة الغيث الذي استمعنا إلى ملخصه فإنه من وجهة نظري مع وجود بعض ما يمكن أن نختلف بشأنه ، فإني أراه البحث المنسجم بالنسبة للبحوث التي قرأتها لها عموماً حيث وجدته سارياً في سياقه مع العنوان تماماً وحاول الجمع بين التنظير والتطبيق ، ولصاحبة البحث كما لكل الباحثين الأفاضل كل الشكر والتقدير على مجهوداتهم والتي كان الفضل كل الفضل في إيجادها وعيشها مع بعضنا جميعاً يعود إلى مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين . في الصفحة الثامنة بعد المائة يذكر البحث أن القدماء حاولوا تقييد الشعراء بمعايير معينة وتساؤلي أو سؤالي إذا سمحت الأستاذة الفاضلة : هل ما قام به القدماء في هذا الجانب ينحو في السياق هذا الذي ذكره البحث أم أن ما عدّ منهم تقييداً للشاعر إن هو إلا وصف واستنباط ناجم عن القصيدة العربية التي سبقته التقعيد والتقنين . في الصفحة التاسعة بعد المائة كذلك يذكر البحث أن لابن المقرب في الهجاء قصيدتين فقط ويشك في نسبتهما كذلك إليه ، في حين ذهب بحث الأمس إلى عدّ الهجاء موضوعاً من موضوعات شعر ابن المقرب ، فالتساؤل أو السؤال أي الرأيين نرجح؟ لأن القضية تستدعي التدقيق ، بخصوص الدكتور الفاضل سلطان سعد القحطاني فإني مع استمتاعي بما قدم ألتقي مع الدكتورة أحلام بخصوص منهج البحث ، وأنا أنطلق من العنوان ، فعندي أنني غير مرتاح للعنوان الذي حمله البحث بحيث عندمانقرأ البحث كاملاً أعتقد من وجهة نظري ، وهي طبعاً قد تكون مقبولة وقد تكون مرفوضة ، أقترح أن يكون : «الشعر وأعلامه في شرق الجزيرة العربية» ويبقى العنوان الفرعي مكملاً للعنوان الأصلي لأن البحث – في تقديري – مُنهج بهذه الكيفية ، كذلك بالنسبة للفصلين – سيدي الفاضل – الثالث والرابع فإني أجدهما قد تداخلا ، وهذا ما نوهت إليه الدكتورة أحلام كما سبق أن ذكرت ، وأجد شيئاً كثيراً مكرراً ، بينما في الفصل الثالث وفي الفصل الرابع ، وعندي أنهما فصل واحد ويمكن أن يختصرا إلى حد ما ، لأن فيهما نماذج طويلة وطويلة جداً ، يمكن أن أذكر

الصفحات ، والصفحات عندي ، من جهة أخرى – سيدي الكريم – أتساءل إن كان ما ورد من الممارسات المشينة المنسوبة إلى سكان المنطقة في وقت من الأوقات ، في الصفحة ٧٥ بعد المائة ، إن كنا نحتاج إلى ذكرها في هذا البحث؟ ، أخيراً تمنيت سيدي الكريم لو ذُكر اسم أول مؤلف لألفية ابن مالك ابن معطي الزواوي ، وهو أول مؤلف في النحو العربي . شكراً .

رئيسة الجلسة:

شكراً جزيلاً ، الكلمة الآن للدكتور الأستاذ علي الشلاه ، ويبدو أن الأستاذ غير موجود ، تنتقل الكلمة للدكتورة سعاد عبدالوهاب ، فلتتفضل .

الدكتورة سعاد عبدالوهاب:

شكراً جزيلاً لرئيسة الجلسة . في الحقيقة لي ملاحظات سريعة أو قد أسميها انطباعات العزلة بعد قراءتي لبحث الدكتور سلطان القحطاني ، حين أراد الباحث أن يشيد بأحد أساتذته ويعترف بفضله ، وهذا جانب أخلاقي نتلقاه بالتقدير .

يذكر أنه ، أي الدكتور القحطاني ، هو الذي هدى أستاذه إلى الاهتمام بشاعرنا العيوني ، وتقول العبارة : «ولي قصة مع أستاذي المذكور ، فقد كان يبحث عن موضوع يتقدم به للترقية إلى درجة أستاذ» ، وهكذا نبهه الدكتور القحطاني إلى ابن المقرب فألف عنه كتاباً حصل به على درجة الأستاذية ، لا بد أن الدكتور القحطاني حسن النية لأنه ذكر هذا الخبر بقصد المديح ، ولكن هل حقاً يمكن أن يقف الدكتور الأكاديمي مرتبكاً يسأل عن موضوع يؤلف فيه ويترقى فيه؟ .

الملاحظة الثانية في الصفحة (١٦٩) يصف شعر ابن سناء الملك بأنه من النظم البارد يشاركه في هذا ابن الفارض الصوفي والبهاء زهير ، وللباحث أن يرى في الشعراء وفي

العصور ما يوصله إليه تصوره العلمي وتحليله وفق المنطلقات النقدية بشرط أن يتمسك به ، ولكنه في نفس الصفحة ناقص هذا الحكم حين استثنى البهاء زهير ووصفه مع ابن المقرب بأنهما يتمتعان بالحس الفني الرفيع ، وفي نفس الصفحة والموضع نفسه يوضح مراده بالحس الفني الرفيع فيقول عن كل منهما إنه جسّد هموم أمته في أسلوب واقعي بعيد عن الخيال ، وهذا جوهر الفن؟ هل هذا الكلام صحيح ويمكن قبوله ، التصور الواقعي بعيداً عن الخيال هو جوهر الفن ، وإذا صح أن يقال هذا في القصة أو المسرحية مع أنه لا يصح على الإطلاق ، هل يمكن أن يوجد أدنى احتمال لقبوله في الشعر؟ أما الاقتباس الذي تورط فيه وأخذ معه الدكتور زكريا إبراهيم ، وهو أستاذ مدقق وجليل ، فإن له قراءة أخرى ، وفي وصفه لبعض ما جرى إبان سيطرة القرامطة على الأحساء وما حولها ذكر أموراً شنيعة لا يمكن قبولها ، وقد قبلها الباحث لأنه وجد المراجع تشير إليها ، وليت الأستاذ الدكتور الباحث يعود إلى مراجعه بتصور آخر ، لأن هذا التشويه والتشنيع له أسباب صراعية وسياسية في الغالب ، وقديماً يقول المثل : ويل للمغلوب من الغالب ، وأرجو أن يتسع صدر الأستاذ الدكتور القحطاني لهذه الانطباعات في ساعة العزلة ، شكراً جزيلاً . .

رئيسة الجلسة:

شكراً للأستاذة الكلمة الآن للدكتور سلطان سعد القحطاني ، للتعقيب على مداخلات المعقبين .

الدكتور سلطان القحطاني:

شكراً سيدتي الرئيسة ، وشكراً لكل من داخل وكل من استمع وكل من اتسع صدره إلى هذا الغثاء ، أود أن أوجز - الحقيقة - برقيات سريعة ، وقبل أن أبدأ - هذا في

الحقيقة – يعتبر مقدمة بحث ، وهذا البحث قد اختصر للمرة الثالثة ، وأنا أعترف ، أن كثيراً من الأشياء – خلال طباعته أو خلال إرساله – فاتت علينا ، لأن الوقت كان قياسياً ، وقد لا يُصَدّق أن هذا البحث أُنجز في ستة أشهر نظراً لحاجة المؤسسة لأن يرسل إليها في الوقت المعين ، إضافة إلى ما تعرفونه جميعاً من سوء الأحوال البحثية والتوثيقية لهذه العصور ، التي كما تفضلت الدكتورة نسيمة عندما قالت أنه قد صار عندنا قوالب جاهزة نطلق عليها العصور المظلمة أو عصور الانحطاط ، وليس بعيداً عنها في هذا الوقت أما بالنسبة للإخوة الذين داخلوا ، فأنا أحترم كل هذه الآراء ، وآخذها بعين الاعتبار ، وأيضاً سبق أن دار الحديث بيننا في جلساتنا الخاصة مع بعض الزملاء ، ونبهوا إلى آراء جوهرية لا بدّ أن نتداركها في هذا البحث ، كل ما أحصيت أو وصلت إليه أكثر من (١٤٠) شاعراً أو ناظماً تقريباً . هذا الذي قدمناه الآن على سوئه هو الحصيلة تقريباً التي وجدنا أنها ممكن أن تقدم كشعر أو تقدم كصورة متوازنة للقرون المتشابهة . وأبدأ مع الدكتور أحمد ، الحقيقة بالنسبة للتواريخ دكتور أحمد درويش ، هناك خاصة فيما يتعلق بعمان هذا يمكن (لكلك) معي لأبعد الحدود ، لأن المشكلة أن التواريخ تختلف ، يؤرخون بالهجري ويقابلونه بالميلادي ، فنحصل على خلاف ما بين الهجري والميلادي ، وقد اعتمدت على (ديسك) للتواريخ الهجرية من أول يوم في التاريخ الهجري إلى آخره ، واعتمدت ما بين «كتاب الطائي» : وكتاب «إفريقيا والساحل الشرقي» تقريباً هذه التي يمكن توصلنا فيها إلى بعض التواريخ ، ولكن وهذه يمكن مراجعتها . الشاعر والأخ العزيز محمد الجلواح أسئلة جوهرية وكعادته ، بالنسبة للشيعة ، في الحقيقة يمكن لو راجعت لوجدت هذه المعلومة موجودة ، هذا (فضل العماري) له بحث اسمه : «ابن المقرب والإمارة العيونية» ، وهو يحاول أن يؤكد أن ابن المقرب شيعي ، أما لو أخذت رأيي أنا فأنا لا أعترف بالطرفين جميعاً لا هذا ولا هذا ، وأرجو أن يأتي اليوم الذي نتخطى فيه هذه الحواجز التي صنعت وهي لم تكن موجودة ، لكن يمكن أن تجد هذا في بحث الدكتور فضل العماري ،

وهناك على فكرة اشتباه كبير فيما قاله ابن المقرب في النسخ الأصلية وما ظهر من ديوانه ، فطبعاً الكثير اعتمد على القصائد العلوية وهذه يبدو لي أنها لا تشير إلى أن يكون من الشيعة أو السنة ، وهذا الموضوع أعتقد أنه يطول . أما بالنسبة إلى علماء الهند فطبعاً هم موجودون ، منهم النقشبندي ، ومنهم الأستاذ أبوبكر الملا ، ومنهم مجموعة جاءوا ودرسوا في المدارس الأربعة الموجودة في الأحساء على المذاهب الأربعة وحتى المدرسة الخامسة على المذهب الشيعي كما يذكر مدحت باشا ، وهناك من ذهب للتعلم في الهند ، وإذ أردت تفصيلاً عن هذا فجرجي زيدان قد فصل في هذا ، وأنا أختلف مع جرجي زيدان أن ملوك الهند لم يأتوا بالشعراء والأدباء للوجاهة ولكنهم جاءوا بهم للعلم أو لتعليمهم ، للتعليم والاستفادة منهم لأنه خاصة في حيدر آباد وفي كوجرات ، كان هناك أيضاً كثير استخدموهم من مصر ومن اليمن ومن العراق ، لكن باعتبار أن هذا الموضوع محدد ، فأنا أريد أن أتكلم في هذا الموضوع ولا أريد أن أكون بعيداً ، عبدالله شاه استخدم طبعاً ابن معصوم في القرن الحادي عشر ، أي عام ١٠٥٥ أو كذا للتعليم أساساً ثم أعجب به فزوجه ابنته وجعله نائباً عنه ، وابن معصوم استخدم ابن علي السيد علي خان الذي سمِّي فيما بعد وهو طبعاً صاحب الكتاب «تحفة العصر في شعراء كل مصر» ، وكتاب «رحلات ابن معصوم» المشهورة وكان ناقداً أيضاً ، وهو الذي نقد السيد البحراني عندما قدم إليه كتاباً وكان عنوانه «اللباب» الذي ذكرته قبل قليل - ، فردّ عليه :

يا أيها المولى الذي أضحى بمجدٍ مستطابْ
ما كان ردي للكتاب وحقِّ فضلك والكتاب
إلا لعلمك أنه قشرٌ وسُمّي باللباب

أي ليس بلباب طبعاً ، والذي قلته في الرثاء وليس في الهجاء على سبيل تصحيح المعلومة ، الرثاء في الحقيقة كثير في ذلك الوقت ، ظهر في هذا العصر الكثير من

التعقيدات على الهجاء والرثاء ، الهجاء قالوا إنه فحش ، والرثاء قالوا إنه خروج عن عدم الصبر ، فاتخذ الشعراء الرثاء ، رثاء آل البيت ، وهو يرثي نفسه ، الحقيقة ماكان يرثي أهل البيت ، بعضهم ماكان يعرف حتى آل البيت ، أما الشعر في الحقيقة الكثير من الشعراء تركوه ، هذا صحيح ، كلامك صحيح ، ولكن الجوهر أو الأساس في هذه النقطة أن الشعر لم يكن يحتفى به ، صراحةً إن الشعر المقفى لم يكن محتفى به ، أما لو كان شعراً شعبياً ، نعم هذا الذي كان محتفى به ، وكان هو الذي ظهر ، وتقاطعت هذه في دور العلماء أخيراً وتحدث الدكتور عن ألفية ابن مالك ، ابن مالك لم يؤلف الألفية ، ابن مالك كان طيباً يملي على طلابه ، طلابه هم الذين كتبوا بعده وهم الذي جمعوا هذه الألفية ، وطبعاً نسقت كما تذكر ، والذين نسقوها وعملوها وعملوا عليها شروحات وعملوا عليها أشياء كثيرة ، مثل دوسيسير عالم اللغة ولم يكن يكتب شيئاً ، طلابه هم الذين كانوا يكتبون . د . سعاد إني حقاً أوافقك ، أن الحس الفني عند البهاء زهير له أثر وأشكركم شكراً جزيلاً ، وأترك الوقت طبعاً للزملاء .

رئيسة الجلسة:

شكراً دكتور ، الكلمة الآن للدكتورة نسيمة الغيث فلتتفضل .

الدكتورة نسيمة الغيث:

أشكر أولاً الأستاذ الفاضل الدكتور عبدالله المهنا على هذا التعقيب المفيد والذي أتوقع بالطبع أن أستفيد منه كل الاستفادة ، وهو لاشك من حرصه على أخته وزميلته في القسم ، لابد أن يكون كل ما قاله من نظرات نقدية كانت حادبة أكثر منها لائمة ، وأشكر الأستاذ الفاضل الدكتور ياسين الأيوبي على تلك الإشارات النقدية أيضاً ، وإن كان بيني وبين الدكتور ياسين ثأر قديم أعتقد الآن أنه انتهى ، يعني حقنّا الدماء .

الحقيقة ما أحب أن أفصل تفصيلات كثيرة . إن أخي الكريم الأستاذ محمد جلواح : أين ومتى ولماذا . . . هذا أمر يحتاج عاصفة شعرية ، أنا أمامي ديوان ضخم وقد استطلعت منه كل هذه الأمور ولم آت بها من شيء غير ملموس ولو يراجع الديوان من أوله إلى آخره يمكن أن يجد من أين ومتى ولماذا بسرعة ، والحقيقة هناك أكثر من زميل قدم لي نوعاً من الثناء والإطراء للبحث ، ولكن هناك هنات بسيطة نود أن نتحدث عنها ، وكنت أتوقع أن أُسأل اليوم أسئلة كثيرة لا أستطيع أن أجيب عليها ، كنت أتوقع أن أسأل عن تلك المداخل أو المدارس النقدية أو المناهج النقدية والتي لعلكم لمستموها أثناء قراءتكم للبحث ، وفي هذا الموضوع أحببت أن أشير إلى أنني أنطلق من حقيقتين . الأولى أن هذه المرحلة الفكرية بالنسبة للنقد العربي شديدة التداخل والتعدد بشيء يصل بنا إلى حد من الاضطراب كبير ، فما يعد عندنا حداثة مثلاً تجاوزته أوربا وأمريكا بمراحل ، هذه حقيقة أولى ، الحقيقة الثانية دراستي عن الشاعر علي بن المقرب العيوني دراسة عن شاعر قديم لم يعرف هذه المذاهب النقدية ، أو بعبارة ثالثة لم يبدع قصائده في ضوء الوعي بمطالب هذه المداخل أو المدارس . من خلال هاتين المسلمتين أرجح حق الحركة أو حق التوفيق أو حق التنقل بين هذه المداخل النقدية بما يخدم فكرة البحث كما هو واضح في عنوانه أنه عن بنية الموضوعات ، فهو على حافة الجمالية ولكنه في الموضوع ، وعلى حافة التشكيل ولكنه تشكيل الموضوع أيضاً ، ولهذا كان الاهتمام بالمعنى هو العرق الذهبي الممتد من أول البحث إلى آخره ، فيما عدا هذا استخدمت الإحصاء حين يكون الإحصاء مطلوباً ، وأنا أعرف أن المنهج الإحصائي جزء من الأسلوبية ، واستخدمت التوازي أو التوازن والتعاقب وأنا أعرف أن هذه المصطلحات من صميم البنيوية ، واعتمدت على تشريح التركيب اللغوي وهو من صميم الألسنية ، بل ذهبت إلى قياس الصدى ورد

الفعل وهو أدخل في نظرية الاتصال ، إنني كنت أستطيع أن أتبنى مدخلاً واحداً أو منهجاً واحداً من بين هذه المداخل لأصبّ فيه ما أراه من نصوص للشاعر العيوني ، ولكنني آثرت هذا التعدد النقدي إن صح التعبير لأنه يكشف عن جميع أسرار الصنعة ، ويبتعد بالمحاولة النقدية عن المبالغة والجمود ، وأرجو أن أكون قد وفقت إلى ذلك والله من وراء القصد ، والسلام عليكم ورحمة الله .

رئيسة الجلسة:

في نهاية هذا اللقاء أشكر الباحثين والمعقبين على جهدهم المشكور للتعريف بالشعر شرقي الجزيرة العربية ، وإكمال الصورة العامة للثقافة العربية وإملاء فراغاتها ، ونحسب أن السعي في هذا الاتجاه مسؤوليتنا جميعاً لسدّ الثغرات الناقصة . أجدّد للجميع جزيل الشكر والتقدير ، وأود لفت نظر الحضور إلى أن هناك حفلة تكريم للأمين العام للمؤسسة في القاعة المجاورة في الساعة الثانية عشرة والنصف ، ونرجو مشاركتكم ، وشكراً جزيلاً للجميع .

****

المداخلات التالية لم يتمكن أصحابها من قراءتها خلال هذه الجلسة ونحن ننشرها لهم نظراً لأهميتها وتوخياً لتمام الفائدة

المحرر

شعر ابن المقرب: بنية الموضوعات

مداخلة للدكتور عثمان بدري

١ - ما الأولى والأدق في صياغة عنوان هذا البحث الجريء؟ :

أ- شعر ابن المقرب العيوني: بنية الموضوعات؟.

ب- البنية «الموضوعاتية» للأغراض الشعرية عند العيوني.

جـ بنية الموضوع في شعر ابن المقرب العيوني؟

٢ - ورد بـ (ص١٠٤) ما يلي : «ومن المهم أن نوضح أننا هنا بصدد «البنية» وليس «البنيوية» فالأولى نظام عقلي ، والأخرى منهج نقدي ينطلق من هذا النظام العقلي ليصف مكونات لغوية ذات شكل «علائقي» + بنية باللغة الأجنبية (structure) والبنيوية (structuralisme) .

٣ - بـ (ص١٠٤) الفقرة٢ ، هل يفهم من «بنية الموضوعات» ما تواتر التعارف عليه في النقد الحديث بـ : «النقد الموضوعاتي» (la critique thèmathique) الذي تطور عن مفهوم «الموضوع» (le thème) من (ص١٠٦) إلى (ص١٠٨) يحتاج الأمر إلى مزيد من الانضباط المعرفي والمنهجي بخصوص طبيعة العلاقة بين «بنية الموضوعات» وبين «الأغراض» المتواترة في شعر ابن المقرب العيوني .

٤ - ما الأدق : القصيدة : بنية الموضوع ، من المطلع إلى المقطع؟ أم «بنية الموضوع في القصيدة المادحة ، من المطلع إلى المقطع؟ (انظر (ص١١٩ ، العنوان الفرعي) .

٥ - (ص١٣٨) الفقرة (٢) : أليس من المبالغة والتعميم أن نطلق على منظومة مطولة (١٥٠) بيتاً ، اسم «الملحمة»؟

مداخلة للدكتور شكري عزيز الماضي

كل الشكر والتقدير للصديقة العزيزة الدكتورة نسيمة الغيث على هذا البحث المتميز بجديته وشموليته وعمقه ، ويشعر القارئ لهذا البحث بأنه جديد وطموح وينطوي على نوع من المغامرة ، لكنها المغامرة التي تتغيا الارتياد والكشف .

وأصف هذا البحث بالمغامرة لأن العنوان «شعر ابن المقرب : بنية الموضوعات» ينطوي على نوع من التضاد :

- **فالبنية خفية أو تحتية/ والموضوع ظاهر.**
- **والبنية ساكنة/ والموضوع متحرك.**
- **والبنية مغلقة/ والموضوع مفتوح (يتعلق بتعاقب الأغراض) كما تقول الباحثة (ص١٠٧).**
- **والبنية لاشعورية/ والموضوع مدرك.**

وقد وعت الباحثة هذا التضاد فبذلت جهداً كبيراً لإقامة مصالحة بين «البنية» و«الموضوعات» ، وأفردت القسم الأول من البحث لتوضيح المصطلحات وأبعادها .

وقد استندت إلى تعريف «جان بياجيه» للبنية وخصائصها الثلاث : الشمولية ، والتحولات ، والتنظيم الذاتي (ص١٣٢) . وارتباطاً مع ما تقدم ومع عنوان البحث «بنية الموضوعات» فإن السؤال الذي يبرز هنا هو :

هل بنية الموضوعات في شعر العيوني واحدة؟

وإذا كان الجواب بالإيجاب (أي بنية واحدة على الرغم من التعدد والتنوع) فهل يمكن الحديث عندئذ عن الخصوصية والمرجعية والحس الخاص (ص١٣٣) أو عن الموهبة الفردية وحرية عملها (ص١٣٤)؟ !

وإذا كان الجواب بالسلب بمعنى أن بنية الموضوعات بنيات لا بنية واحدة : فما المحرك الحقيقي لتغير البنية/ البنيات؟ !

هل هو الخارج البيئي والسياسي وتجارب الشاعر الشخصية أم التناقض الباطني الكامن في صميم البنيات كما يرى معظم القائلين بالبنية؟

بعبارة أخرى : إذا كنا نبحث عن مستويات السبك ونتخذ من الوحدة (العضوية والموضوعية والنفسية) (ص١٣٢) معياراً ، فلماذا الإصرار على التمسك بـ مصطلح «البنية» لا البناء؟ ولاسيما أن معظم القائلين بالبنية – بمن فيهم جان بياجيه – يرون أن البنية تكمن خلف العلاقات المدركة وتعمل عملها من وراء الوعي المباشر للأفراد (إن لم نقل على الرغم منهم) .

****

الشعر في شرق الجزيرة العربية

مداخلة للدكتور خليفة الوقيان

يستحق الدكتور سلطان القحطاني الشكر والتقدير لإقدامه على اقتحام حقبة شحيحة المصادر واخضاعها للبحث ، ونقصد بذلك العصر الوسيط ، فضلاً عن اختياره منطقة لم تروضها جهود الباحثين من قبل بالقدر المطلوب ، ونقصد بذلك منطقة شمال الخليج أو البحرين كما كانت تسمى من قبل أي المنطقة الممتدة من الكويت شمالاً إلى حدود عمان جنوباً .

وأحسب أن هذا الجهد المميز الذي بذله د .سلطان ينبغي أن يكون منطلقاً للمزيد من الدراسات والبحوث الهادفة إلى التعريف بالإسهام الثقافي لمنطقة الخليج العربي في العصر الوسيط .

وتبقى من بعد ملاحظات طفيفة أشير إليها فيما يلي :

١ – أشار الباحث الكريم إلى النسخة التي اطلع عليها من نسخ ديوان السيد عبدالجليل الطبطبائي ، والمطبوعة في الهند . وذكر أنها بدون تاريخ ، ولعل عدم وجود التاريخ يعود إلى سقوط بعض أوراق تلك النسخة ، والحقيقة أن تلك الطبعة كانت في العام ١٣٠٠هـ . وقد أشرف على طبعها في (بومبي) حفيد الشاعر السيد مساعد الطبطبائي .

٢ – ذكر الباحث الكريم نصاً شعرياً للشاعر عبدالله الفرج منقولاً عن (موسوعة أعلام الخليج) وأشار إلى وجود خلل عروضي وقع فيه الشاعر الفرج . والحقيقة أن الشاعر

عبدالله الفرج لم يخطئ عروضياً ولكن صاحب الموسوعة نقل النص عن مصدر فيه خطأ مطبعي . إذ تحـولت كلمـة «خطب» إلى «خطيب» في قـولـه (أراعٍ لخطبٍ) وهو يرثي صديقه الشيخ خالد عبدالله العدساني .

فالفرج شاعر وفنان له دوره الكبير في إحياء فن الصوت . ومن غير المتوقع تصور وقوعه في الخلل العروضي .

٣ - ذكر الباحث الكريم نموذجاً شعرياً للشاعر عبدالله الفرج يسخر فيه من أحد الأئمة . حين صلى بالناس صلاة الاستسقاء فكانت النتيجة هي انقشاع الغيوم . وذكر د .سلطان أن الشاعر كان يتهكم على شكل الإمام ولحيته ، وحقيقة الأمر أن الشاعر عبدالله الفرج صاحب موقف من الغلو في فهم الدين . وهو يتخذ من التطرق لذلك الإمام مناسبة تكشف رجال الدين المزيفين الذين يكتفون بالاحتفاء بالمظهر كإطالة اللحية وتقصير الثوب مع خواء العقل . وقد عانى الشاعر عبدالله الفرج من أذى المتزمتين حين أقام في البحرين في مرحلة من مراحل حياته ، فثار عليه الغلاة وطالبوا بإخراجه من البحرين ، فتم لهم ما أرادوا حيث اضطر إلى العودة إلى وطنه الكويت .

****



حفل تكريم الأمين العام للمؤسسة

الأستاذ عبدالعزيز السريع

وقـــائع الـحـفـل

الدكتور علي عقلة عرسان:

بسم الله الرحمن الرحيم ، أيتها الكريمات ، أيها الكرام :

نعتز بحضوركم جلسة الوفاء هذه ، جلسة الوفاء لمؤسسة أثبتت من خلال العمل أنها أهل لحمل رسالة الكلمة تشجيعاً ودعماً للإبداع وتحريضاً عليه ، وأثبتت أنها في إطار الأداء العلمي تقدم إنتاجاً مرجعياً يحتاج إليه الباحث وتعتز به المكتبات ويستطيع أن يثبت على الزمن ، واستطاعت أن ترتفع إلى مستوى الأداء الحق في مجال خدمة الشعر ونقد الشعر في نظر أهل الإبداع والمسؤولين والمجتمع ، والتقدير لهذه المؤسسة يتجذر في نفوسنا ، والوفاء لها سمة من سمات الأوفياء ، وعندما تعلي المؤسسة منظومات القيم ، وتأخذ على عاتقها تكريس الوفاء فإنها تضع نفسها في خدمة قيم الأمة وإبداعها في آن معاً ، وحينما تكرم المؤسسة اليوم أحد أبرز العاملين فيها بموافقة كريمة من رئيس مجلس الأمناء وراعي المؤسسة ، وباذل الغالي والرخيص في سبيل أدائها الرفيع الأستاذ عبدالعزيز سعود البابطين ، فإنها تعلي شأن العمل والإخلاص ، وتشجع على أداء لا يغمط أهله أي حق من حقوقهم ، وتعلي قيمة اجتماعية افتقدها مجتمعنا بأشكال مختلفة وهي تكريم أهل التكريم ، والوفاء لمن ينذرون حياتهم لأهداف كبيرة ويلفهم التعتيم في حالات ، ولكن عندما يلتفت المبصرون – والقلوب بصيرة – يجد أولئك راحة وانتعاشاً ، ويفتحون صفحة جديدة في العطاء والأداء ، وتعلي المؤسسة شأن كل معطاء في إطارها

وفي إطار أمتها ، لن أتكلم بشيء عن المكرَّم لأن شهادتي مجروحة لصداقتي ومودتي له ولمعرفتي الطويلة به التي تمتد إلى أكثر من سبعة وعشرين عاماً ، وهو رجل يعمل بصمت ، وعندما تحرضه على أن يقول شيئاً عن أدائه يلوذ بمزيد من الصمت ، ولكن كان لرئيس مجلس الأمناء الفضل في جره إلى دائرة الضوء ليضعه أمام الكلام بصوت عالٍ عن تجربته وعن أدائه وربما نعرف من صاحب العلاقة أكثر مما نعرف ممن يتكلمون عنه ، وعبدالعزيز السريع مُكرَّم اليوم ، يحظى بوفائكم جميعاً ، رجل خدم الكويت قبل أن يخدم المؤسسة في الكويت ، خدم الثقافة العربية من مواقع عدة ، منها المجلس الوطني ، والمسرح في الكويت ، ويخدم الثقافة العربية باقتدار أكبر من خلال ما تقدمه المؤسسة من عطاء وطاقات ومال وإمكانيات ، وها هو فيما أرى يحتل مكاناً في قلب كل منا في هذه القاعة التي تحفل بالوفاء ، أهلاً بأبي منقذ مُكرَّماً وقد أشرف على المساهمة في تكريم الكثيرين ، وأهلاً به محتفى به وقد كان يشرف على كل احتفاء بكثير من المبدعين وبالراحلين من الشعراء .

أيها الكرام : اسمحوا لي وأنا أتوجه بالشكر والتقدير لكم ولمجلس الأمناء على مبادرته الطيبة أن أدعو الأستاذ عبدالعزيز سعود البابطين رئيس مجلس الأمناء ، رئيس المؤسسة ليقدم شيئاً عمن يكرّمه باسم المؤسسة وباسم مجلس الأمناء و باسمكم جميعاً ، فليتفضل أبوسعود إذا تكرم بذلك .

الأستاذ عبدالعزيز البابطين:

بسم الله الرحمن الرحيم ، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين ، وعلى آله وصحبه أجمعين .

منذ شهر كنا في المجمع الثقافي العربي ، ووقف الدكتور عبدالله العثيمين ليقول كلمته ، فقال ما سأقوله الآن : ماذا تنتظرون من شخص يحمل المصغَّر في اسمه وبلده

وأصوله ، فأبو البطين مصغر البطن ، والكويت مُصغّر الكوت ، وربما كانت أصولنا أيضاً من سدير في المملكة العربية السعودية ، فالحقيقة أنا لن أسترسل في الحديث عن الأخ عبدالعزيز السريع ، فسيطول بي الحديث عن منجزاته وعما قدمه للمؤسسة وبالتالي ماقدمه للمثقف العربي ، لكن باختصار شديد أقول وبصراحة كاملة مجيء عبدالعزيز السريع إلى المؤسسة منذ عشرسنوات ، واحتفاؤنا به اليوم بعد مرور عشر سنوات وأملنا أن نحتفي به باليوبيل الفضي بعد خمس عشرة سنة أخرى - استطاع أن يقفز بالمؤسسة قفزات سريعة وواضحة للعيان ،واستطاع بعمله الدؤوب والمخلص والمثمر أن يعطي هذه المؤسسة هذه السمعة التي تقدرونها أنتم بلا شك ويقدرها كل مثقف عربي ، وكل متلقٍ عربي ، فقد استطاع بأمانته العامة ، واستطاع بعلاقته المتميزة مع زملائه في مجالس الأمناء التي تعاقبت على هذه المؤسسة أن يرضي الجميع بإدارته المتميزة ، وبسعة صدره ، وبخلقه ، نحن في المؤسسة ، كما أنتم كمثقفين ، ندين له بكل ما قام به من عمل ، مثلما قلت لكم ، لا أستطيع أن أوفي الرجل حقه على هذا المنبر ، لكن كلكم تعرفون ما قام به خلال هذه العشر سنوات ، فباسمكم جميعاً ،وباسم المثقفين العرب خارج هذه القاعة ، أتقدم بالشكر الجزيل وبالتهنئة للأخ عبدالعزيز السريع وشكراً لكم ، والسلام عليكم .

«ثم يقوم الأستاذ عبدالعزيز البابطين بتقديم درع تذكارية ، وشهادة تكريم خاصة ، وميدالية من المؤسسة وباسمها للأستاذ عبدالعزيز السريع بهذه المناسبة» .

الدكتور علي عقلة عرسان:

شكراً جزيلاً للأستاذ عبدالعزيز البابطين على كلمته . . وتلبية لرغبة بعض الزملاء فإننا نقدم دقيقتين لكل منهم ليتحدث ، وقد سُجّلت شهادات وآراء في الأستاذ السريع ، ضمها كتاب صدر عن المؤسسة ووُزّع عليكم ، وفيه الكثير مما نحتاج أن نعرفه عن الرجل .

أدعو – أولاً – الشيخ محمدسعيد النعماني مستشار وزير الثقافة والإرشاد الإسلامي ، والمستشار الخاص لمجمع التقريب بين المذاهب الإسلامية في الجمهورية الإسلامية الإيرانية ليلقي كلمة .

سماحة الشيخ محمد سعيد النعماني:

بسم الله الرحمن الرحيم ، بسم الله والحمد الله ، والصلاة والسلام على رسول الله ، وعلى آله وصحبه ومن والاه .

أيها الإخوة والأخوات:

سادتي الأدباء والمفكرون والمثقفون والشعراء في هذا الجمع الكريم .

يحار مثلي وقد جاء من إيران ، وكما يقولون – من بلاد العجم ، أن يفصح عما في نفسه في مثل هذا الجمع الذي يضم نخبة من أهل الأدب والفكر والثقافة في العالم العربي الشقيق ، بداية ولست أدري كيف أستطيع بدقيقتين ، ويمكن أن يتكرم السيد الرئيس بأكثر من ذلك لمكانة إيران ، لأنه في الحقيقة أنا باسم إخواني في الوفد الإيراني الذي يضم أساتذة جامعات مختلفة في مجال الأدب العربي ، باسمهم جميعاً وخاصة أيضاً باسم السيد وزير الثقافة والإرشاد الذي كان من المفروض أن يشارك ، ولكن في الساعات الأخيرة عرض له ما يمنعه ، وكان يود ، وقد كان هو فعلاً بالنسبة إلى ملتقى سابق يعرف حجم هذا العمل وهذا الإنجاز العظيم ، فباسمهم جميعاً أتقدم لمؤسسة أستاذنا الكبير الأستاذ عبدالعزيز البابطين بالشكر لدعوتنا ومشاركتنا في هذا الملتقى العظيم الذي يتكرر في تظاهرة ثقافية وأدبية كبرى ، نرجو أن تتسع وتمتد لكي تشكل أيضاً جسراً للتواصل لا بين الأمة العربية وبقية أجزاء الأمة الإسلامية وإنما بين الأمة الإسلامية والأمم والشعوب الأخرى في العالم ، ذلك أن العالم اليوم لا يعرف عن المسلمين إلا العنف والإرهاب ، لا يعرف عنهم شعراً وفكراً وثقافة ، لا يعرف عنهم حواراً

وموضوعية ، وإنما مع الأسف الشديد نتيجة – وبعض الدائفين نحن – ولا يمكن أن نعلق كل الأمور على شماعة الأعداء والاستعمار وغيرهم ويجب أن نقوم بفعل على كل حال .

أيها الإخوة والأخوات:

أريد أن أؤكد على عدة نقاط بشكل سريع ، أولاً : دورالثقافة والأدب بالخصوص – بما يمثل كلغة عقل ، ولغة قلب يستطيع أن يتواصل ويستطيع أن يهدم كل السدود والقيود والحدود وأن يصل مباشرة ، فلذا كانت الثقافة والأدب ، وهنا أستعير من الشريف الرضي رحمة الله عليه ، وهو من أساطين الأدب والشعر والفقه والتفسير ، وكان نقيباً للأشراف ، وهو الذي جمع «نهج البلاغة» ، يقول عن إبراهيم الصابي ، ولم يكن مسلماً ، حينما رثاه يقول في أبيات عنه :

الفضل ناسب بيننا إن لم يكن
شرفي مناسبه ولا ميلادي

باعتباره ولد في أسرة هاشمية من أعرق أسر قريش ، ويقول له :

إن لم تكن من أسرتي وعشيرتي
فلأنت أعلقهم يداً بودادي

وبعد وفاته يقول :

ضاقت عليَّ الأرض بعدكَ كلها
وتركتَ أضيقَها عليّ بلادي

هذه هي وشيجة الأدب والثقافة تستطيع أن توحد ، وتستطيع أن تمتزج بين هذه الأرواح ، هذا أولاً ، وثانياً : بودي أيضاً في هذه المناسبة ، ويجب من باب الفضل للبحرين الكبيرة ، البحرين بحرين الثقافة والعراقة والحضارة ، بحرين التي لا تقاس أبداً بضيق مساحتها ، وهي التي دَرّت ، وهي التي أَثْرَت فكرنا وفقهنا وأدبنا العربي والإسلامي في مر العصور ، وأذكر هنا فقط الشيخ يوسف البحراني صاحب كتاب

(الحدائق) الشيخ يوسف البحراني في حوالي ثلاثين مجلداً يعتبر من المنابع الأساسية والأصلية في الفقه الإسلامي ، فتحيةً للبحرين خاصة في عصر الإصلاحات والتي نشاهدها ، والتي أثلجت قلوبنا جميعاً مما يبشر بفجر واعد إن شاء الله لهذه البلاد الثرية ، وكذلك أيضاً في هذه المناسبة – أستسمحكم لأنني يبدو أنني أطلت ، ولكن على أي حال هذه من باب الدالة لأنني ألاحظ أن الحضور على أي حال كلهم من الإخوة العرب وليس هناك من غير العرب إلا الوفد الإيراني ، يعني إلا إيران ، هي التي حضرت ، مما يعني أن لها خصوصية مميزة ، لا تقولوا إن القضية الإسلامية ، والعقيدة . . لا هذا ، نحن هذا نتشرف ونعتز به ، ولكن عدم حضور الأتراك وأفغانستان وباكستان ونيجيريا وأندونيسيا وغيرها من الدول الإسلامية دليل واضح على أن ما بين إيران وبين الأمة العربية من التمازج الثقافي والأدبي ، ونحن شئنا أم أبينا ، وتعرفون مدى تعلقنا باللغة العربية حتى كان سيبويه هو واضع النحو للعرب أنفسهم ، عَلّم العرب قواعد لغتهم ، كان منهم وكان فيهم الزمخشري وأبوعلي الفارسي و ، و . . إلخ مما لا أستطيع ذكره الآن ، إذن فلنا دالة عليكم في هذا المجال . نحن في هذه المناسبة نقول إن الخدمة الكبرى التي قدمتها مؤسسة البابطين للأدب العربي ، وكما قلت إن الأدب واللغة العربية التي دخلت حتى مادة أساسية في الدستور الإسلامي بعد انتصار الثورة الإسلامية ، تدريسها صار واجباً بمقتضى الدستور ، وتجدون حتى الشعراء الماضين ، حافظ الشيرازي الذي يعتبر هو الطود الشامخ في الأدب الفارسي ، أول بيت في ديوانه يبدأه بمطلع عربي يقول :

ألا يا أيها الساقي أدرْ كأساً وناولها

إذن أنا في هذه المناسبة ، مرة أخرى لا زالت أصداء ملتقى سعدي الشيرازي الذي قامت به هذه المؤسسة الكبرى من الكويت ، كويت الثقافة ، كويت الأدب ، كويت كل هذه المؤسسات والديوانيات . . . و ، و إلخ ، هذه الكويت التي أيضاً أفاضت بالأدب والثقافة ومن باب العرفان بالجميل للأستاذ الأخ العزيز أبي منقذ الذي يبدو أني ظلمته ،

لأنني لم أستطع في الحقيقة ، ولن أستطيع أبداً ، لأنني في أول يوم وحينما عقدنا العزم على إقامة ملتقى سعدي الشيرازي ، كان أنني التقيت بهذا الرجل ، ووجدت منه الوفاء والإخلاص والعزيمة والعلم ، كل هذه مجتمعة كانت في شخص أبي منقذ الذي بذل الوقت والجهد ، والجهد الثمين الغالي من أجل الأهداف السامية والعالية . نسأل الله تبارك وتعالى لكم جميعاً أياماً سعيدة ، وإن شاء الله من إنجاز إلى إنجاز ومن ملتقى إلى ملتقى ، وحياكم الله يا أبا منقذ ، وحيا الأستاذ أبا سعود وكل الحاضرين ، والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته . .

الدكتور علي عقلة عرسان:

شكراً جزيلاً للأستاذ النعماني الذي تحمّل أيضاً مسؤولية كبيرة أثناء إقامة ملتقى سعدي الشيرازي ، وكان له فضل في تمتين هذه العلاقة الثقافية من خلال المؤسسة ، أدعو الأستاذ محمد العربي ولد خليفة رئيس المجلس الأعلى للغة العربية في الجزائر لتقديم هدية بكلمة وكلمة بهدية .

الأستاذ محمد العربي ولد خليفة:

بسم الله الرحمن الرحيم ، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين .

السيد رئيس مؤسسة البابطين المحترم .

السيد المحتفى به ، الأستاذ عبدالعزيز السريع .

السادة الشعراء والأدباء المعبرين عن وجدان أمتنا العربية وعن تراثها الزاخر الذي بقي حلقة الوصل والرابطة الأكيدة التي تجمع بين شعوبنا ، وخاصة منذ انهيار الخلافة العثمانية وحتى في بدايتها ، فنحن ننتمي إلى تراث واحد ، فكل نشاط مبدع في مجالات الفن والأدب والعلم ، في أي موقع على خارطة بلادنا العربية هي إسهام لكل الأمة

العربية ، وفي الحقيقة تميزت مؤسسة الأستاذ عبدالعزيز البابطين والكويت في العُشريات الأخيرة بأنها قامت بمجهود كبير جداً لتعميم الثقافة العربية ، فكنت أنا في سنوات سابقة ، كنت أطلع على إنتاج الترجمات والإبداع والنشر وبأثمان في العادة في متناول الجمهور العادي . بورك فيكم على هذه المساهمة ، ويقال إن الإعجاز في الإيجاز ، لست بالمعجز ولست بشاعر ، إنما فقط أقدر هؤلاء الرجال الذين يعملون وراء الستار ولا تظهر آثارهم إلا بعد أن تلمس الأجيال المتعاقبة أن هؤلاء الرجال قد قاموا بإمداد الأمة بذخيرة ، هذه الذخيرة ستبقى فعالة وفاعلة ، إن شاء الله ، فإليك الأستاذ عبدالعزيز كل تحياتي وتقديري ، وتقبلوا هذه الهدية المتواضعة ، ولا بأس أن أقول لك في كلمتين إن اسمها «البرنوس» ويلبسها الجزائريون في الأفراح في الأعراس ، ويلبسها كذلك الفرسان وهم يمتطون جيادهم لأنها مظهر العزة والهيبة ، فتفضلوا (يقدم الأستاذ محمد العربي هديته وسط تصفيق الحضور) .

الدكتور علي عقلة عرسان:

شكراً جزيلاً للدكتور محمد العربي ولد خليفة على كلمته وهديته ، شكراً للجزائر ، وأدعو الأستاذ عبدالله خلف رئيس رابطة الأدباء في الكويت لكلمة .

الأستاذ عبدالله خلف:

بسم الله الرحمن الرحيم ، السيد رئيس مجلس الأمناء الأستاذ عبدالعزيز سعود البابطين ، الأمين العام لاتحاد الكتاب العرب الأستاذ الدكتور علي عقلة عرسان ، الأستاذ عبدالعزيز السريع .

سيداتي وسادتي

هذا التكريم عندما يكون في البحرين فإن له عطراً آخر ، بين أريج البحرين ، بين حبها وعشقها ، بين بخورها وعطورها في كل مكان ، هذه العطور تعطي الاحتفالية عطوراً أخرى وأريجاً في كل مكان .